

**”O, ve! O ve! – O, ve!” – Skiljetecken ur stilistiskt
perspektiv i *Ett drömspel* av August Strindberg**

Anna Järvenpää
Avhandling pro gradu
Nordiska språk
Institutionen för språk- och översättningsvetenskap
Åbo universitet
Maj 2014

Turun yliopiston laatujärjestelmän mukaisesti tämän julkaisun alkuperäisyys on tarkastettu Turnitin OriginalityCheck -järjestelmällä.

TURUN YLIOPISTO

Kieli- ja käännöstieteiden laitos /Humanistinen tiedekunta

JÄRVENPÄÄ, ANNA: ”O, ve! O ve! – O, ve!” – Skiljetecken ur stilistiskt perspektiv i

Ett drömspel av August Strindberg

Tutkielma, 65 s.

Pohjoismaiset kielet,

Toukokuu 2014

Tutkielma sijoittuu tyylintutkimuksen alaan ja käsittelee välimerkkien käyttöä ja niiden tyylillisiä vaikutuksia August Strindbergin näytelmässä *Ett drömspel* (*Uninäytelmä*). Tutkielman aineistoon kuuluvat lähes kaikki näytelmässä käytettävät välimerkit: piste, huutomerkki, kysymysmerkki, kolme pistettä, kolme ajatusviivaa, yksi ajatusviiva, pilkku, puolipiste ja kaksoispiste. Aineistona on käytetty Tukholman yliopiston vuonna 1988 julkaisemaa nationalupplaga-laitosta, ja aineisto käsittää koko näytelmän lukuun ottamatta alkunäytöstä, runoja sekä metatekstiä. Käytetyt menetelmät ovat pääasiassa kvalitatiivisia, mutta niitä on täydennetty kvantitatiivisin menetelmin laskemalla kyseisten välimerkkien lukumäärät.

Keskeisin tutkimustulos on, että huutomerkki on ylivoimaisesti runsaslukuisin mainituista viidestä välimerkistä ja luo näin ollen tärkeimmän tyylipiirteen näytelmään. Huutomerkkien runsas käyttö saa aikaan dramaattisen, ekspressiivisen, nopeatempoisen ja pateettisen tyylin. Osittain saman vaikutelman tukemiseksi pisteen käyttö on puolestaan harvinaisen vähälukuista. Kolmen pisteen ja kolmen ajatusviivan käytön voidaan niin ikään katsoa tukevan tunteellista ilmausta. Pilkut ovat virkkeen sisällä tärkeimpiä välimerkkejä sanojen rytmittämiseksi. Loppupäätelmä on, että välimerkit toimivat näytelmässä täydentävänä metatekstinä antaen lisäinformaatiota siitä, kuinka ja millaisella tunnevärillä repliikki on tarkoitettu esitettäväksi.

Kokonaisuudessaan Strindbergin välimerkkien käyttö näytelmässä on hyvin erikoista kielen normeihin ja välimerkkien tavanomaiseen käyttötapaan nähden. Näin ollen välimerkit ovat tyylillisesti merkittäviä näytelmässä.

Asiasanat: Tyylintutkimus, välimerkit, August Strindberg, *Uninäytelmä*, näytelmäkirjallisuus

Innehåll

Abstract

| | | |
|------|--|----|
| 1 | Inledning | 6 |
| 1.1 | Motivering av ämnet, syfte och avgränsning | 6 |
| 1.2 | Material och metod..... | 8 |
| 1.3 | Avhandlingens disposition | 9 |
| 2 | Teoretisk bakgrund | 10 |
| 2.1 | Dramatik som forskningsområde | 10 |
| 2.2 | Stilistik som forskningsområde | 12 |
| 2.3 | Skiljetecknens roll inom stilistik | 15 |
| 2.4 | Strindbergs interpunktion | 16 |
| 2.5 | Användning av skiljetecken enligt <i>Svenska skrivregler</i> | 20 |
| 3 | Material och metod | 24 |
| 3.1 | Presentation av författaren och verket..... | 24 |
| 3.2 | Material och dess avgränsning | 27 |
| 3.3 | Metod | 28 |
| 4 | Analys | 31 |
| 4.1 | Kvantitativ översikt av skiljetecken i <i>Ett Drömspel</i> | 31 |
| 4.2 | Utropstecken..... | 33 |
| 4.3 | Punkt..... | 38 |
| 4.4 | Frågetecken | 41 |
| 4.5 | Tre punkter | 44 |
| 4.6 | Tre tankstreck..... | 47 |
| 4.7 | Ett tankstreck..... | 50 |
| 4.8 | Komma..... | 53 |
| 4.9 | Semikolon..... | 57 |
| 4.10 | Kolon..... | 59 |
| 5 | Diskussion | 61 |

| | | |
|---|----------------------|----|
| 6 | Sammanfattning | 63 |
| | Litteratur..... | 65 |
| | Lyhennelmä..... | 66 |

1 Inledning

Denna avhandling handlar om skiljetecken ur stilistiskt perspektiv i ett drama av August Strindberg. Interpunktion och skiljetecken är språkliga fenomen som är bekanta för var och en. I skolan lägger modersmåslärarna stor möda på att lära ut ett interpunktionssystem som är gemensamt för alla. Den bild som vanligen ges av interpunktion är att det alltid finns strikta och klara regler om var man ska sätta t.ex. punkt, komma eller frågetecken. Denna bild är alldeles sanningsenlig i fråga om sakprosa. För interpunktionen i sakprosa finns det allmänt vedertagna regler och rekommendationer som inte ger någon större möjlighet för valfrihet eller fantasi. Dessa regler kan variera något från språk till språk, och för en vanlig språkbrukare gäller det bara att tillägna och acceptera dessa regler. Vanligen tänker man att interpunktion är något som beror på givna regler och inte på språkbrukaren, och därför brukar man kanske inte vid läsning lägga större märke till skiljetecken och hur de har använts i texten.

Annorlunda förhåller det sig i fråga om skönlitteratur. Stora författare – som till exempel August Strindberg – kan ta sig konstnärliga friheter i fråga om interpunktion eller andra skrivregler. Några modernister och postmodernister har ibland valt att inte alls använda skiljetecken. Skiljetecken är stilmedel, och hur man använder dem har alltid några konsekvenser för stilen. För att ta ett exempel: i mitt material, i Strindbergs *Ett drömspel*, upprepas ofta utropet ”Det är synd om människorna!” Tänk om Strindberg i stället skulle ha skrivit ”det är synd om människorna...” eller ”det är synd om människorna?” Satsens effekt blir helt olik i båda dessa fall.

1.1 Motivering av ämnet, syfte och avgränsning

Min avhandling handlar om användning av skiljetecken och deras stilistiska funktioner i August Strindbergs drama *Ett drömspel*. Till detta ämnesval finns flera anledningar. Ur språkvetenskaplig synpunkt är ämnet intressant och värt att forska i framför allt därför att Strindbergs interpunktion i *Ett drömspel* är väldigt särartad och skiljer sig kraftigt

från den vanliga. Vidare är skiljetecken ett relativt utforskat område inom stilistik, vilket gör mitt ämne ännu intressantare och forskningsvärt.

Skiljetecken i detta drama är många olika. Jag har valt att analysera följande nio av dessa:

- 1) utropstecken (!)
- 2) frågetecken (?)
- 3) punkt (.)
- 4) tre punkter (...)
- 5) tre tankstreck (— — —)
- 6) ett tankstreck (—)
- 7) komma (,)
- 8) semikolon (;)
- 9) kolon (:)

Även om tre tankstreck inte brukar betraktas som ett eget skiljetecken, har jag valt att behandla tre tankstreck som ett eget skiljetecken skilt från ett tankstreck därför att det används på ett systematiskt sätt i materialet. Min hypotes är därför att dess stilistiska funktioner är åtminstone i någon mån olika från funktioner hos ett tankstreck. För att förtydliga skillnaden mellan ett tankstreck och tre tankstreck, kommer jag att kalla dessa skiljetecken alltid med just dessa begrepp, *ett* tankstreck och *tre* tankstreck. Dessa nio nämnda skiljetecken som jag kommer att analysera i denna avhandling täcker nästan alla skiljetecken i materialet.

De skiljetecken som uteblir här är närmast citattecken och apostrof. Skälet att utesluta dessa skiljetecken är att de används rätt så sällan i materialet. En ytterligare motivering till att utesluta apostrof är att den inte har någon syntaktisk funktion såsom alla andra skiljetecken som jag behandlar. Därmed är alltså dess användning inte jämförbar med användning av de övriga skiljetecknen. Det finns också några skiljetecken som kan ses som ett slags undantagsfall eller även som skrivfel av författaren eftersom de används bara några gånger i materialet. Sådana är till exempel två punkter och två tankstreck. Dessa utelämnar jag också ur analysen på grund av deras låga frekvens.

Mitt syfte är att analysera och kartlägga dessa nio skiljeteckens användning i materialet samt diskutera deras stilistiska effekter på texten. Jag vill få svar på följande frågor:

- 1) Hur mycket används ett visst skiljetecken?
- 2) I vilka slag av kontexter förekommer ett visst skiljetecken?
- 3) Hur förhåller sig interpunktionen i *Ett drömspel* – i fråga om de nio nämnda skiljetecknen – till officiella skrivregler?
- 4) Hur fungerar dessa skiljetecken som stilskapande medel?

Med hjälp av dessa frågor vill jag beskriva skiljetecknen i *Ett drömspel*. Mitt största intresse i forskningen ligger på den sista frågan.

1.2 Material och metod

Materialet för undersökningen är/utgörs av Strindbergs drama *Ett drömspel* (1901). Jag har valt att använda nationalupplagan utgiven av Stockholms universitet och Norstedts Förlag 1988. Denna upplaga är trogen mot Strindbergs originalmanuskript, och baserar sig på en grundlig genomgång av Strindbergs manuskript och även av originalupplagorna samt andra upplagor som Strindberg själv har auktoriserat. Detta gör upplagan sålunda ett pålitligt material för en vetenskaplig analys.

Materialet omfattar i princip hela dramat förutom några få och korta textpassager som jag kommer att redogöra för närmare i kapitel 3. Jag har excerperat alla belägg på de nämnda nio skiljetecknen i de medtagna delarna av dramat.

I analysmetoderna ligger huvudvikten på en kvalitativ analys av användning av skiljetecken och deras stilistiska funktioner. Jag kompletterar emellertid metoderna med kvantitativa metoder genom att räkna antalet av alla de skiljetecken som jag analyserar.

1.3 Avhandlingens disposition

I kapitel 2 presenterar jag mina teoretiska utgångspunkter. Teoridelen består av fem delar: I avsnitt 2.1 presenterar jag dramatik som forskningsområde och i 2.2 behandlar jag stilistik som forskningsområde. I avsnitt 2.3 redovisas hur skiljetecken har blivit behandlade i handböcker inom stilistik och i 2.4 redogör jag för andra studier som belyser Strindbergs användning av skiljetecken. Jag avslutar teoridelen med en genomgång av *Svenska skrivreglers* instruktioner för användning av de skiljetecken som jag kommer att analysera.

Efter teoridelen i kapitel 3 följer material och metod. Jag börjar med att presentera Strindberg som författare och *Ett drömspel* som ett litterärt verk. Efter detta behandlas närmare materialet ur forskningsperspektiv och därefter redogör jag för mina metoder och de metodologiska problem vad som gäller denna avhandling. Sedan övergår jag till analysen i kapitel 4. Först kommer jag att presentera kvantitativa fakta gällande antalet olika skiljetecken i mitt material. Därefter analyserar jag närmare de nio skiljetecknen vart för sig i följande ordning: utropstecken, punkt, frågetecken, tre punkter, tre tankstreck, ett tankstreck, komma, semikolon och kolon. Avhandlingen avslutas med en diskussion och sammanfattning.

2 Teoretisk bakgrund

Denna teoridel utgörs av fem delar. Först presenteras dramatik och sedan stilistik som forskningsområde. Därefter behandlar jag skiljetecken som stilpåverkande medel på en allmän nivå och sedan redogörs för tidigare stilforskning kring Strindbergs interpunktion. Till sist redovisas *Svenska skrivreglers* (2008) rekommendationer av användning av de skiljetecken som studeras i denna avhandling.

2.1 Dramatik som forskningsområde

Materialet för denna studie utgörs av en speciell typ av text, nämligen en dramatekst. Därför kommer jag i detta avsnitt att först redogöra för dramatextens allmänna karaktär och förutsättningar för dramatikens tolkning – dessa förutsättningar ligger också som grund för min analys av materialet. Därefter berör jag kort hur dramatik har blivit behandlad inom språkvetenskap och om det finns något i den tidigare forskningen som kan vara till nytta för min studie av skiljetecken i en dramatekst.

Sörlin (2008) ger en grundlig presentation om dramatiken och dess karaktär. Det viktigaste att komma ihåg är att dramatiken existerar på två olika plan: för det första som dramatekst och för det andra som scentext. Dramatekst är en ren skönlitterär skapelse, som har skrivits med syfte att presenteras på en scen. Med scentext menas vanligen iscensättning av dramatekst. Enligt Sörlin kunde termen scentext användas även för den mentala iscensättningen som varje läsare av dramatik gör i sitt huvud. Dramatekst kan inte förstås utan dess teaterkontext; den mentala iscensättningen är förutsättningen för dramats tolkning. En annan förutsättning för dramatextens förståelse är att den har två olika kommunikationsnivåer. På mikroplanet kommunicerar dramats person med andra personer i dramats värld, men på makroplanet är mottagaren läsaren eller teaterpubliken. Så kan yttranden ha dubbla tolkningar och dubbla funktioner. (Sörlin 2008: 22-23.)

Av det ovannämnda kan man dra slutsatsen att fast jag tolkar *Ett drömspel* främst som ett skönlitterärt verk, är dess ursprungliga syfte att bli presenterat på en teaterscen. Detta

måste synas i språket, för det är skrivet så att det ska uttalas på en scen. För det andra är det viktigt att komma ihåg att min analys baserar sig på den mentala iscensättning som jag själv har producerat vid läsprocessen. Iscensättningen och därmed också tolkningen skulle kunna bli annorlunda om läsaren var en annan person.

Beträffande dramatext är det viktigt att redogöra för ett par begrepp. Dramatext består av repliktext och metatext. Sörlin (2008: 26) hänvisar till Strömquists (2006) kärnfulla definition av skillnaden mellan dessa två olika slags texter, enligt vilken metatext är den text som inte ska verbaliseras vid en föreställning, medan repliktext är allt det som ska få verbal utformning även vid föreställningen. Repliktext å sin sida består av monologer och dialoger. Repliktextens två viktigaste funktioner är att för det första föra intrigen framåt och för det andra karakterisera rollpersoner. (Sörlin 2008: 34.) Man skulle kunna anta att den senare funktionen, personkarakterisering kan ha betydelse i fråga om bruket av skiljetecknen.

Den svenska språkvetenskapliga forskningen har lagt mindre märke till dramatik. Det största och mest betydelsefulla verket hittills inom detta forskningsområde är ”Projektet svenska dramadialog under tre sekel”, vars övergripande syfte har varit att studera dramadialogens utveckling från år 1725 till 2000. Trots att Strindberg och hans inverkan på dramatikens utveckling är en av delfrågorna i projektet, har man inte granskat hans dramatik ur interpunktionens perspektiv. Ändå har projektet några nyttiga synvinklar att erbjuda för min studie om Strindbergs interpunktion. I projektbeskrivningen tas upp hur dramatikern kan använda vissa talspråkliga drag i dialogen för att ge en illusion av ett verkligt samtal. Pauser och avbrott är några av de möjliga medlen i försök att nå detta ändamål. Det är vissa skiljetecken, som till exempel tre punkter, med vilka man kan uttrycka dessa pauser och avbrott. (Melanders Marttala & Östman 2000: 12-14, 19) Sålunda kan dessa skiljetecken i dramadialog ha en viktig funktion: att ge en känsla av talat språk.

2.2 Stilistik som forskningsområde

Eftersom denna avhandling kopplar sig främst till stilistiken och stilstudier som dess primära teoretiska bakgrund, skall jag i detta avsnitt behandla stilistik som forskningsområde på en allmän nivå. Jag inleder emellertid med ett försök att definiera själva stilbegreppet, vilket utgör grunden för stilistiken.

Man kan tala om stil i fråga om många olika slags företeelser, men i denna kontext är det frågan om språklig stil och hur den kan studeras vetenskapligt. Enligt Voutilainen (2012: 77) är stilen faktiskt ett väldigt svårtolkat begrepp som har fått väldigt många olika definitioner i olika forskningstraditioner. Cassirer (1970: 10–17) ser det som ett problem att de flesta svenska stilforskarna har tagit begreppet stil som givet i sina stilstudier och inte har problematiserat eller förklarat begreppet desto närmare. Däremot har diskussionen kring begreppet stil utanför det svenska språkområdet pågått livligt. Forskarna har emellertid inte kunnat fastslå någon allmänt acceptabel definition om stil, utan definitionerna är väldigt skiftande. Cassirer anser att detta utgör ett problem för stilistiken som forskningsområde.

Inom ramen för denna pro gradu-avhandling kommer jag inte att gå djupt in i de skiftande stilbegreppen och debatten kring dem. Däremot presenterar jag hur de svenska stilhandböcker som står till buds definierar stilbegreppet och behandlar ämnet. Det ser ut som om de svenska stilhandböckerna tog stilbegreppet också relativt givet. Till exempel förbiser Melin och Lange (2000) hela begreppet. Lagerholm (2008: 27) konstaterar, att begreppet stil ”behöver kanske inte definieras, men åtminstone diskuteras”. Det gör han och utgående från denna diskussion får man en bild att Lagerholm försöker undvika att definiera begreppet, eftersom det är så vanskligt att definiera det. Liljestrand (1993: 26) definierar stilen väldigt kort och enkelt med att konstatera att ”stil syftar på ett mönster, något som upprepas”. Teleman & Wieselgren (1970: 7) ger kanske den mest detaljerade och allmängiltigaste definitionen för det språkliga stilbegreppet. De beskriver stil som ”summan av uttryckssätt i en text” och textens stilistiska egenskaper är beroende av hur ofta ett visst uttryckssätt används. Vidare ger de två mer detaljerade definitioner för begreppet *stil*:

- (a) [R]esultaten av textskaparens (=talarens eller författarens) val bland de synonyma uttryckssätt, som lexikon och grammatik erbjuder
samt
- (b) de avvikelser från det gemensamma språkbrukets lexikon och grammatik, som texten innehåller.

Denna definition understryker således att det innebär många val att skriva en text. En och samma sak kan sägas på många olika sätt, och hur man gör det, skapar textens stil.

Lagerholm (2008: 10) definierar *stilistik* som det språkvetenskapliga ämnet som behandlar stil. Stilistiken är sålunda läran om stil. När man tillämpar stilistiska läror i praktiken, kallas det *stilanalys*. Man kan uppfatta och beskriva stilen i en text intuitivt, men i vetenskap kan man inte nöja sig med det intuitiva. I vetenskapliga stilstudier måste man utreda, analysera och förklara vad som skapar en viss stil. (Lagerholm 2008: 10) De frågor som en stilanalytiker försöker klargöra kan vara till exempel följande enligt Lagerholm (2008: 10):

- Hur kan man förklara förhållandet mellan innehåll, form och verkan?
- Vad utmärker språket i en given användning?
- Vad har format språket i en given användning?
- Vad i språket har bidragit till en given stil?
- Vad påverkar läsbarheten och språkets svårighetsgrad?
- Vad är den språkliga skillnaden mellan tal och skrift?
- Vilka metoder är möjliga och rekommendabla vid stilanalys?
- Hur kan man ändra och förstärka en stil?

Av dessa frågor är det närmast den fjärde frågan som kommer att vara utgångspunkten för denna avhandling. Sålunda frågar jag vad som i skiljetecknen i *Ett drömspel* bidrar till en viss stil.

Det finns flera olika forskningstraditioner i stilistik. Enligt Cassirer (1979: 16–20) kan man urskilja sex olika typer av stilistik med det kriterium vad som är målet i den stilistiska undersökningen. Dessa sex typer är normativ (föreskrivande), distinktiv (särskiljande), deskriptiv (beskrivande), interpretativ (tolkande), argumentativ (argumentationsanalyserande) och stilteoretisk stilistik. Av dessa sex typer kopplar detta

studie sig till den deskriptiva stilistiken, vars syfte är att beskriva en text ur stilistisk synvinkel.

Stilistiken som forskningsområde omfattar studier av många olika slags texter. Lagerholm (2008) påpekar, att en mycket diskuterad fråga bland språkvetare är hur skönlitterärt material borde behandlas stilistiskt och om det alls borde göras. Enligt honom utgör en skönlitterär text en speciell typ av material: skönlitteratur har en speciell dimension som kräver tolkning och för detta behövs metoder som inte behövs i sakprosa. I princip är det möjligt att beskriva en skönlitterär text utan att ta hänsyn till tolkningsdimensionen. Därför brukar man enligt Lagerholm göra en skillnad mellan litterär stilanalys och stilstudier av litterära texter. (Lagerholm 2008: 245–246)

Skillnaden är ungefär densamma som Liljestrand (1993: 28) strävar efter med termerna lingvistisk och litterär stilistik, varav den förra är del av språkvetenskap, medan den senare företräds av litteraturvetare. Litterär stilanalys innebär enligt Lagerholm (2008: 246) att stilanalysen kan knytas till den litterära tolkningen och användas för att understödja den. Stilstudier av litterära texter innebär däremot att man analyserar stilen utan att knyta analysen till budskapet i det litterära verket. Formen är emellertid alltid en del av budskapet och därför kan även stilstudier av litterära texter bidra till litterära tolkningar i praktiken. Skillnaden mellan dessa två typer av stilistik är därför närmast i det primära syftet som forskaren har.

Bakom denna indelning av stilistik i litterär stilistik och stilstudier av litterära texter som Lagerholm gör, tycks ligga samma tudelning som råder mellan dualistisk och monistisk syn på stilen enligt Voutilainen (2012). Han konstaterar att diskussionen gällande förhållandet mellan form och betydelse har lett till två olika uppfattningar om stilen, nämligen till dualistisk och monistisk stilsyn. Enligt den dualistiska synen på stilen kan form och betydelse i princip skiljas från varandra. Från denna synpunkt ses stilen som det sätt uttrycket tar sin form på. Den monistiska uppfattningen däremot bygger på antagandet att form och betydelse är oskiljaktiga. Enligt denna uppfattning kan stilstudier aldrig separeras från textens innehållsaspekt såsom dess ämne eller beskrivning av karaktärerna i berättelsen. (Voutilainen 2012: 77–78)

Bakom denna avhandling kommer att ligga en mer monistisk syn på stilen än dualistisk, vilket innebär att jag i min analys vill relatera min beskrivning av användning av skiljetecken i *Ett drömspel* till betydelsemässiga tolkningar av dramat. Jag anser att användning av skiljetecken i *Ett drömspel* faktiskt kan hänga samman med den betydelsemässiga tolkningen och budskapet hos dramat.

2.3 Skiljetecknens roll inom stilistik

En viktig fråga med tanke på denna avhandling är vilken plats skiljetecknen har inom stilistik. Skiljetecken som stilpåverkande medel har behandlats relativt litet i stilistisk litteratur. Den mening med vilken Cassirer (2003: 58) inleder sin redogörelse om skiljetecken tycks sammanfatta det väsentligaste som finns att säga om skiljetecknens roll inom stilistiken: ”Några generella teorier om skiljeteckens stilverkan finns mig veterligt inte, men att de kan ha sådan är uppenbart”. Denna uppfattning förstärks genom att såväl Cassirer som andra författare för stilhandböcker avstår från att säga något allmänt om hur ett visst skiljetecken påverkar stilen. Däremot behandlar de ämnet i första hand genom exempel och litteraturcitat och genom att visa stilpåverkan i de utvalda exemplen.

Såttillvida att skiljetecken påverkar stilen, kan de kallas *stilmarkörer*, som definieras som sådana fenomen som skapar eller bidrar till en viss effekt i texten. Samma slags stilmarkörer bildar tillsammans *stildrag* i texten, och hur dessa bildas påverkar markörers täthet, fördelning, position och kombination. (Cassirer 2003: 39) Därför bör man inte tolka stilmarkörer mekaniskt; en del stilistiska konstruktioner kan ha olika effekt i olika sammanhang. (Lagerholm 2008: 70)

Skiljetecken brukar behandlas i samband med fonologiska element i stilistisk litteratur. Fonologiska element står i centrum speciellt i lyrik men är emellertid viktiga även i prosatext. De kan observeras också vid innantilläsning. Skiljetecken är vid sidan av andra faktorer viktiga såväl för rytmen, tempot och intonationen. (Liljestränd 1993: 35–37) Också Lagerholm (2008: 78) tar upp hur skiljetecken är förknippade med tempot: skiljetecken kan utnyttjas för att skapa pauser och därmed frammana ett givet tempo,

vilket bidrar till att skapa en given stämning. Såväl komma, semikolon som punkt kan användas för pauser av olik längd.

Även Teleman och Wieselgren (1970: 11) berör kort interpunktion i *ABC i stilistik*. De berättar hur den förromantiske skalden Bengt Lidner i *Grefvinnan Spastaras död* skapar en uppjagad stämning och patetisk stil genom att använda ett påfallande stort antal skiljetecken. Det är således frågan om stilmarkörers täthet med Cassirers (2003: 39) ord. Den andra ytterligheten är att lämna bort alla skiljetecken. Avsikten med det kan enligt Liljestrand (1993: 38) vara att skapa illusion av en kontinuerlig process, tankeverksamhet eller känsla som inte går att forma i satser och meningar.

Utropstecken är det skiljetecknet som har fått störst uppmärksamhet i stilistisk litteratur. Man kan troligen dra den slutsatsen att utropstecknet anses vara stilistiskt mer relevant än många andra skiljetecken. Cassirer (2003:58) belyser med ett exempel på en dåligt utformad notis som inleds med rubriken ”Socialhjälp till piano och telefon!” hur skiljetecken bland andra faktorer kan medverka uppkomsten av stilbrott. Ifrågavarande notisrubrik med sitt utropstecken bryter mot notisstilen och dess krav på objektivitet och saklighet. Här framkommer det igen att skiljeteckens såsom andra stilistiska markörers relevans och påverkan bestäms av kontexten. Cassirer (2003: 58–59) visar med andra exempel hur utropstecken fungerar för att skapa känsloladdning eller att förstärka tempot, rytmen och glädjen. Detta bevisar hur olika effekter och associationer en och samma stilmarkör, alltså utropstecken kan ha beroende på kontexten.

2.4 Strindbergs interpunktion

I detta avsnitt redogörs för hur Strindbergs interpunktion har behandlats av andra forskare. Jag koncentrerar mig närmast på de skiljetecken som analyseras i denna avhandling. Det har gjorts mycket litet forskning gällande Strindbergs interpunktion. Egentligen har ingen studerat enbart detta ämne, men ett par forskare har berört hans interpunktion vid sidan av andra stilstudier.

Utgående av de få undersökningar som finns till hands framkommer det klart att Strindbergs interpunktion är väldigt särartad och i någon mening även godtycklig. Liljestränd (1976: 27) kallar Strindbergs interpunktion ”nyckfull och grammatiskt inkonsekvent”; Strindberg kan rada flera huvudsatser åtskilda med såväl komma, semikolon, punkt eller något annat stort skiljetecken. Hans interpunktion är alltså inkonsekvent i fråga om stora och små skiljetecken och deras förhållande till syntaktisk mening.

Vidare är Strindbergs interpunktion inkonsekvent i förhållande till satstyper enligt Liljestränd (1976: 66–67), vilket vållar problem om man vill kategorisera satstyperna. Vanligen avslutas påståendesats med en punkt, frågesats med ett frågetecken och utrops- eller uppmaningssats med ett utropstecken. Strindberg däremot förser många påståendesatser med utropstecken. Han är också annars väldigt flitig i sin användning av utropstecken, vilket jag kommer diskutera mer senare i detta avsnitt. Även frågetecken kan avsluta påståendesatser med en rak ordföljd. Strindbergs retoriska frågor kan vara svåra att skilja från utrop, för de kan också avslutas med utropstecken.

En intressant aspekt på Strindbergs interpunktion som lyfts fram i forskningen är differensen i interpunktion mellan Strindbergs originalmanuskript och de tryckta texterna. Berendsohn (1962: 205; 434) som behandlar ämnet påpekar att Strindberg alltid gav tryckerierna någon slags frihet att sköta interpunktionen, och därför förekommer det ett stort antal avvikelser från manuskripten i alla Strindbergs texter. Berendsohn menar att tryckeriernas ingripande har påverkat pauserna och därmed ändrat tempot i Strindbergs drama *Dödsdansen*, där t.ex. utropstecken och semikolon i många fall har blivit utbytta mot andra tecken och tre tankesträck har ersatts med tre punkter eller utelämnats. Enligt honom gäller detsamma Strindbergs historiska skådespel. Vidare tycker han att tryckeriernas återgivning eller korrigering av Strindbergs interpunktion är långt ifrån konsekvent, fast målet tycks vara att på något sätt normalisera den egendomliga och ogrammatiska interpunktionen. Liljestränd (1976: 70–71) hänvisar till Berendsohn (1962) i sina stilstudier om Mäster Olof-dramerna och bekräftar att likadana iakttagelser gäller också dessa dramer. Trots de otaliga förändringarna konstaterar Liljestränd att interpunktionen även i de tryckta texterna är sådan som är karakteristisk för just Strindberg.

Ett av de mest påfallande särdragen hos Strindbergs interpunktion tycks vara den överflödande användningen av utropstecken. I sin stilistikhandbok använder Liljestrand (1993: 37) Strindberg som exempel på hur man kan skapa högt tempo och stor intensitet med rikligt bruk av utropstecken och frågetecken, och anser detta vara mycket vanligt för just Strindberg. Detta belyser han med ett citat ur Strindbergs novellsamling *Giftas I*:

Och hemma var Ludvig alltid förståndig! I princip! En dag skulle frun pröva honom med skivlax och stuvad potatis och havresoppa! Åh vad det smakade gott! Han var så led på den välsignade matsedeln. Nästa fredag då det skulle bli salt lax igen kom Ludvig hem igen med två ripor!

Här kan man se att Strindberg lyckas skapa intensiv dramatik även i prosatext tack vare stiliserande användning av utropstecken. Det är emellertid inte endast i prosa som Strindberg använder utropstecken för att levandegöra framställningen.

Enligt Berendsohn (1962: 234, 436) använder Strindberg utropstecken framför allt i den stegrande dramatiska dialogen, och i *Dödsdansen* är utropstecknen en del av de kontrastskapande retoriska stilmedlen. Liljestrand (1976: 71-73, 203) har lagt märke till Strindbergs överdrivna användning av utropstecken i sina jämförande stilstudier om Strindbergs *Mäster Olof*-dramer. Han har använt en rad samtida författare som jämförelsepunkt och kommit fram till att Strindberg avviker betydligt från andra författare just i fråga om flitigt bruk av utropstecken. I de olika versionerna av *Mäster Olof*-dramerna varierar andelen utropstecken mellan 31 och 46 procent av alla skiljetecken. Detta förklarar varför punkten däremot är ett mindre frekvent skiljetecken hos Strindberg. Även om utropstecken är frekventa och punkter sällsynta är Strindberg inte konsekvent här: han kan också använda punkt i stället för ett väntat utropstecken, till exempel efter en imperativsats. Även frågetecken kan användas i stället för utropstecken och tvärtom. Vidare menar Liljestrand (1976: 72) att det rikliga bruket av utropstecken är förknippat med Strindbergs korta och snabba dialogstil, som innehåller mycket av korta makrosyntagmer.

Den sparsamma användningen av punkt tycks inte endast bero på den stora frekvensen av utropstecken, utan det finns även andra skiljetecken som har tagit punktens plats. Strindberg använder uppenbart mycket semikolon vilket såväl Berendsohn (1962: 435) som Liljestrand (1967: 76) påpekar. Liljestrand (1967: 70-71) ger många exempel på

hur Strindberg har använt semikolon i *Mäster Olof* i kontexter där man likaväl kunde använda punkt:

Lemna mig icke, Lars; Jag ser en engel som kommer emot mig med en kalk; hon går på aftonskyn derborta, blodröd är hennes stig och hon har ett kors i handen -

Strindberg använder tankstreck – antingen ett eller fler - och tre punkter som pausmarkeringar (Berendsohn 1962: 435; Liljestränd 1976: 73-74). Liljestränd (1976: 74) förbinder dessa skiljetecken med det som han kallar stackatostil, som man kan finna på flera olika ställen i *Mäster Olof*-dramerna. Med detta begrepp menar han ”textpassager, där korta satser och/ eller satsfragment radas på varandra, avskilda med ett eller flera tankstreck resp point suspensifs [d.v.s. tre punkter]”. I stackatostilen syftar skiljetecken mer på innehållsligt avbrott än syntaktiskt, och tankarna har inte nödvändigtvis någon logisk anknytning till varandra. Med denna teknik kan människornas affekt, såsom upprördhet, förvirring eller tveksamhet beskrivas. Stackatostilen fungerar också att skapa illusion av oregelbundet tal. Som exempel på stackatostilen ger Liljestränd följande citat ur *Mäster Olof*-prosadramat:

Jaså! – Han! Adjö, med dig, Olof! ... Du predikar således i morgon! ... Hvarför går inte qvinnan? ... Adjö.

Tydligt är det den pausskapande funktionen som möjliggör denna stackatostil och den tankspridda effekten i den. Dock är det inte bara tre punkter och tankstreck som Strindberg använder som pausmarkeringar, men enligt Liljestränd är det just dessa två tecken som markerar de längsta pauserna. För kortare pauser står t.ex. komma, semikolon och punkt, varav punkten är den längsta. Liljestränd (1976: 73) sammanfattar att ”skiljetecken fungerar ofta som prosodiska signaler, som antyder tempo, rytm och tonläge och därmed textens allmänna karaktär: odramatiskt resonemang, laddat replikskifte, scenisk rörlighet osv.” Dessa ord gäller dock inte endast Strindbergs interpunktion utan interpunktion också i allmänhet.

Enligt Liljestränd (1976: 73; 203) använder Strindberg kommatecknet sparsamt i prosaversioner av *Mäster Olof*-dramer. Han har procentuellt färre kommatecken av alla skiljetecken än de andra dramaförfattarna från samma tid som Liljestränd har haft som jämförelsepunkter. I versdramat har Strindberg betydligt fler kommatecken, andelen är ungefär lika stor som hos jämförelsedramer. Den lilla andelen kommatecken i prosadramer förklaras av enklare meningsbyggnad. Om Strindbergs kommatering

konstaterar Berendsohn (1962: 435) att Strindberg behandlar svenskans kommateringsregler ”på sitt eget sätt”. Han har iakttagit att Strindberg utelämnar kommat nästan alltid till exempel före relativsatser, före ordet *när*, före och efter tilltalsformer samt före och efter sådana dialogpartiklar som *ja*, *jo*, *nej* och dylikt. Fast Strindberg i de nämnda fallen är sparsam med komman, sätter han ut ett komma ibland mellan ord som kunde uppfattas vara sammanhängande. Detta gör han för att markera paus; kommat är i sådana fall psykologiskt betingat.

2.5 Användning av skiljetecken enligt *Svenska skrivregler*

Här redogörs för hurdana rekommendationer *Svenska skrivregler* (2008: 171–194) ger gällande användningen av de skiljetecken som behandlas i denna avhandling: punkt, tre punkter, frågetecken, utropstecken, tankstreck, semikolon, kolon och komma. Alla dessa skiljetecken har ett vitt användningsområde, och jag bortser i min genomgång från de användningsområden som inte har någon betydelse för föreliggande studie med tanke på materialets karaktär. Bruket av tre tankstreck har dock inte några etablerade normer och det nämns inte alls i *Svenska skrivregler*. Man kan emellertid anta att funktionerna hos ett tankstreck och tre tankstreck åtminstone i någon mån är desamma.

Skiljetecknen indelas i två klasser: sådana som avslutar en mening och sådana som används inne i en mening. De skiljetecken som används efter en mening kallas också stora skiljetecken och dessa är punkt, frågetecken och utropstecken. Av de nio skiljetecknen ingående i min studie är det komma, semikolon, kolon och tankstreck som hör till dem som används inuti en mening. Utöver dessa två klasser finns det skiljetecken ”med mer speciella användningsområden”, till vilka räknas t.ex. tre punkter.

Punkt

Punkt används i första hand efter påståendemeningar. Därtill kan punkt ibland användas efter meningar som är utformade som frågor eller uppmaningar, men som inte är avsedda som sådana.

Tre punkter

Tre punkter har flera funktioner. Det kan användas för att markera att något utelämnas, när det är frågan om t.ex. avbrott, där en del av ordet eller flera ord utelämnas. Därtill kan tre punkter användas även som pausmarkering eller för att uttrycka tveksamhet, t.ex. när skribenten vill överlåta läsaren att tänka ut fortsättningen. Svenska skrivregler rekommenderar emellertid att vara sparsam med att använda tre punkter i en sådan funktion.

Frågetecken

Frågetecken sätts ut efter meningar som är avsedda som frågor. En sådan mening behöver inte vara frågeformad, men den kan ha en frågande funktion. Vid indirekta frågesatser används punkt i stället för frågetecken. En frågeformad mening är nödvändigtvis inte avsedd som en fråga, men i sådana fall används vanligen ändå frågetecken. Om en frågeformad mening däremot fungerar entydigt som påstående eller uppmaning, kan den skrivas utan frågetecken.

Utropstecken

Utropstecken används efter meningar som är avsedda som utrop, uppmaningar, önskningar, tilltal, hälsningar eller liknande. Det används även i meningar som är utformade som påstående eller fråga, men ändå avsedda som utrop. Bruket av utropstecken kan ibland överlappa med punkten, men genom att välja utropstecknet kan man nå en mer dramatisk och temperamentsfull effekt.

Tankstreck

Tankstreck kan användas för att markera paus före något oväntat. Det kan också användas runt parentetiska inskott och tillägg, t.ex. när man vill tillfoga en förklaring, reservation, summering eller liknande.

Semikolon

Semikolon används mellan två huvudsatser i sådana fall där punkt känns för starkt, men komma för svagt skiljetecken. Dessa två huvudsatser har normalt ett nära innehållsligt samband. Semikolon binder satserna ihop samtidigt som det också skiljer dem. Ofta är det fråga om smaksak om man ska använda semikolon istället för komma eller punkt.

Före uppräknings kan semikolon inte användas i stället för kolon, men det kan användas mellan led för att skilja olika grupper från varandra vid uppräknings.

Kolon

Man sätter ut kolon före uppräknings, exempel, förklaringar, specificeringar och sammansättningar. Normalt ska man använda en liten bokstav i sådana här fall efter kolonet, men i fall det som kolonet singuler utsträcker sig över flera meningar, ska man använda en stor bokstav.

Därtill används kolon också före citat, replik, tanke eller något liknande, om det står en anföringsfras före det. I sådana här fall används alltid stor bokstav efter kolonet. Ibland kan kolon också användas före ett utrop eller en fråga, som inte nödvändigtvis är ett direkt citat.

Komma

Av alla skiljetecken som analyseras i denna avhandling är det komma som Svenska skrivregler har ägnat mest sidor åt. Detta berättar troligen något om hur invecklade skrivreglerna är för kommats del.

Det vankliga med Svenska skrivreglers kommateringsregler med tanke på min studie som har en äldre text som material är att man mest använde så kallad grammatisk kommatering förr i tiden. Dess funktion var att visa grammatiska relationer mellan satser. Däremot använder man nuförtiden för det mesta så kallad tydlighetskommatering. Funktionen med tydlighetskommatering är att den underlättar läsningen. Detta innebär att komma används mellan sådana led i satsen som är relativt självständiga. Om leden hör nära ihop, ska komma däremot inte användas. Så till vida är kommatering ofta en bedömningsfråga. Det finns dock fall där användning av komma kan sägas vara nästan tvingande.

Jag anser emellertid att det är befogat att jämföra Strindbergs kommatering med kommateringsregler i *Svenska skrivregler* därför att till exempel Liljestränd (1976: 27) har kunnat påpeka att Strindbergs interpunktion är grammatiskt inkonsekvent. Så det

kan vara att Strindberg har varit före sin tid i fråga om kommatering och föredragit tydlighetskommatering.

Enligt *Svenska skrivregler* används komma *vanligen* vid följande fall:

1. mellan huvudsatser med samordande bindeord som *och, men, eller*
2. vid satsradning, alltså när två eller flera huvudsatser som kunde vara självständiga meningar radas i samma grafiska mening efter varandra
3. efter bisats före huvudsats, när bisats inleder meningen
4. runt fraser och satser som betraktas som parentetiska inskott (även parentes och tankstreck kan användas här) samt vid andra fristående fraser såsom till exempel vid tilltalsuttryck och utropsord
5. vid långa satser för tydlighetens skull
6. vid uppräkningsor utan bindeord
7. mellan adjektiv som är samordnade i den meningen att de relaterar sig till huvudordet lika mycket

Däremot används komma normalt inte vid följande fall:

1. mellan satser som har en gemensam satsdel
2. vid bisats som krävs för att meningen ska vara grammatiskt fullständig

3 Material och metod

I detta kapitel presenteras först Strindberg som författare och *Ett drömspel* som ett litterärt verk. Därefter följer en redogörelse för materialet ur forskningsperspektiv och en redovisning av hur jag har avgränsat materialet. Detta kapitel avslutas med en presentation av hurdana metoder jag använder.

3.1 Presentation av författaren och verket

August Strindberg (1849–1912) är utan tvekan ett av de främsta namnen i svensk litteraturhistoria. Strindbergs litterära produktion består av såväl dramer, romaner, noveller, dikter som essäer. Dock skrev han huvudsakligen dramer, och hans internationella rykte bygger på hans dramaproduktion. Vid sidan av litteratur hade Strindberg intresse även för andra konstarter. Han var också känd som bildkonstnär och fotograf, och gjorde viktiga insatser även på dessa områden. Strindberg hörde till de s.k. åttiotalisterna, som var aktiva i det moderna genombrottet. (Hertel 1989: 221, Lönnroth & Delblanc 1988: 220)

Strindbergs litterära produktion är mycket omfattande och rik. Han sägs vara till och med den produktivaste svenska författaren. I hans vida produktion kan man se alla de stora litterära strömningar som kännetecknar den andra hälften av 1800-talet och det tidiga 1900-talet. I början av Strindbergs litterära karriär låg hans betoning i det realistiska och naturalistiska, och efter den så kallade infernokrisen ändrades hans stil mot det symbolistiska och expressionistiska. Strindbergs genombrott var romanen *Röda rummet* (1879), en satirisk historia om livet i Stockholm, som fick förnyande betydelse för romankonsten med sitt frigörande språk som inte följer retoriska schabloner. (Lönnroth & Delblanc 1988: 220, 224)

Strindbergs personliga liv var mycket stormigt och händelserikt. Han var gift tre gånger och hans förhållande till kvinnor var allmänt sagt stridigt, vilket har spekulerats mycket av forskare. Han har kallats såväl kvinnohatare som en tidig feminist. Många av hans verk koncentrerar sig på kvinnoproblemet och den olösbare konflikten mellan könen.

(Hertel 1989: 240, 261–262) Även Strindbergs inre liv var stridigt och stormigt, och på 90-talet genomgick han en allvarlig psykisk kris med perioder av psykos. Denna infernokris resulterade i det märkliga självbiografiska verket *Inferno* (1897), som skulle bli en vändpunkt i författarens produktion från den objektiva realismen på väg mot expressiv subjektivitet. (Hertel 1989: 263; Lönnroth & Delblanc 1989: 38)

Strindbergs arv har varit stort såväl litteraturhistoriskt som språkligt. Enligt Hertel (1989: 242) revolutionerade Strindberg både den svenska som den europeiska dramatiken. Delblanc (2007: 113) kallar Strindberg för den västerländska teaterns store förnyare”, fast han anser att Strindberg inte egentligen var någon modernist – han gjorde aldrig något modernistiskt program eller manifest. Däremot växer det nya i Strindbergs litterära verk ur behovet att ge uttryck åt hans nya livsåskådning. Därför kan Strindberg anses ha varit en omedveten modernist. Det var emellertid inte bara dramatiken som Strindberg förnyade. Enligt Lönnroth & Delblanc (1988: 221) anses Strindberg vara en nydanare av svenska språket. Troligen är det just detta som har gjort Strindbergs produktion ett viktigt objekt för språkvetenskapliga studier.

Ett drömspel

Objektet för denna undersökning, *Ett drömspel* (1902) hör till tiden efter infernokrisen, och där kombineras de kännetecknande egenskaperna för Strindbergs sena dramatik: symbolistiskexpressionistisk stil och drömformad verklighet. Lamm (1948: 287) påstår att *Ett drömspel* var det viktigaste verket för Strindberg själv: inget annat av sina egna verk har författaren varit så stolt över som *Ett drömspel*. I ett brev till Schering, skrivet på premiärkvällen den 17 april 1907, titulerar Strindberg spelet ”mitt mest älskade drama, min största smärtas barn”.

Enligt Lamm (1948: 287) har *Ett drömspel* mest personligt inslag av alla de verk av Strindberg som är skrivna efter Infernokrisen. Därtill erbjuder dramat den djupaste inblicken i Strindbergs världsåskådning. Enligt Delblanc (2007: 114–115) skrev Strindberg *Ett drömspel* i en situation där han kämpade med äktenskapsproblem med sin tredje hustru Harriet Bosse och stred med frågor gällande skuld känsla. Delblanc ser drömverkligheten i *Ett drömspel* som ett bevis på Strindbergs verklighetsuppfattning

att ”livet är en dröm”, som Strindberg bildade för sig själv som hjälpföreställning för att lösa sina problem.

Ett drömspel kan sägas vara ett banbrytande drama ur dramahistoriskt perspektiv, för ingen av de klassiska enheterna finns kvar; såväl tidens, rummets som handlingens enhet har brutits. Enligt Palmgren (1986: 418) har dessa enheter däremot ersatts med ”det centrala jagets enhet”; enheten i dramat skapas med protagonisten Gudadottern Agnes, på vilken dramat koncentrerar sig.

Protagonisten i dramat är alltså Agnes som sägs vara Guden Indras dotter. Hon har stigit ner på jorden för att få veta hurdant människolivet är. För Dottern blir det snart klart att människolivet är fullt av smärta. Mänskligt lidande är temat i dramat och detta tema upprepas i varje scen. Detta sammanhållna tema binder ihop de annars osammanhängande scenerna, någon intrig i egentlig mening finns inte. Dottern vandrar på olika platser, möter olika människor och ser olika sidor av livets smärta. Hennes slutresultat av det hon ser blir alltid det förtvivlade utropet ”Det är synd om människorna!”. I detta utrop som är verkets ledmotiv förtätas det väsentligaste budskapet i *Ett drömspel*: dramat presenterar en mycket pessimistisk och hopplös syn på människolivet.

Som detta högstämnda och stora ämne kräver är stilen i *Ett drömspel* mycket fin och patetisk. Språket är finslipat, även lyriskt och relativt skriftspråkligt för att vara dramaspråk. Ibland stöter läsaren emellertid på grovt, ytterst vardagligt språk, vilket faktiskt är mer typiskt för Strindberg. Allt detta gör att *Ett drömspel* inte är av det lättaste slaget av dramer för läsaren, men enligt min åsikt är den mycket fascinerande i sin olikhet och konstighet. Lamm (1948: 287) skriver om *Ett drömspel* att ”konstnärligt sett är det en av hans [Strindbergs] djärvaste och märkligaste skapelser”.

3.2 Material och dess avgränsning

Materialet utgörs av Strindbergs drama *Ett drömspel*, och jag använder för min analys nationalupplagan utgiven av Stockholms universitet 1988. De sidnummer som jag anger vid exemplen eller annars är således sidnummer i denna upplaga. Det kan nämnas att spelet börjar på sida 9 och slutar på sida 122. Materialet är sålunda drygt hundra sidor. Att jag använder just denna upplaga är centralt för mitt ämne, för där används skiljetecknet tre tankstreck som är ersatt av tre punkter i många andra upplagor.

För att kontrollera att upplagan är pålitlig i återgivning av Strindbergs ursprungliga skiljetecken har jag gjort en liten jämförelse med Strindbergs originalmanuskript som är tillgängligt på internet (Litteraturbanken 2012). Jag jämförde interpunktionen i nationalupplagan med originalet i de tio första av materialet (s. 9-18) och i de tio sista sidorna (s. 112-122). Utgående från jämförelsen kan jag konstatera att nationalupplagan avviker endast en gång från interpunktionen i manuskriptet. Därtill finns det några oklara fall där det är vanskligt att urskilja vilket skiljetecken Strindberg har använt på grund av hans något oklara handstil. Således kan nationalupplagan konstateras att vara ett rätt så pålitligt material.

Materialet omfattar hela dramat förutom all metatext, förspel och alla de sånger och dikter som ingår i dramat. Dessa utelämnade sånger och dikter är följande: "Hans sång" (s. 61), "vindarnes klagan" (s. 88-89), "vågornas sång" (s. 90), "Mänsklighetens böneskrift till världens härskare" (s. 93-34), Diktarens diktformad replik (s. 94) och Dotterns avskedsord (s. 121-122). Att jag valt utesluta dessa delar från materialet beror på att deras karaktär skiljer sig från det övriga dramat stilistiskt och i fråga om användning av skiljetecken. Ett ytterligare kriterium för att utelämna förspelet har varit att det är skrivet fem år senare än det övriga *Ett drömspel*.

3.3 Metod

I undersökningen används både kvalitativa och kvantitativa metoder. Huvudvikten ligger på de kvalitativa metoderna. Genom kvalitativ analys redogör jag för vilka slags faktorer som styr användningen av skiljetecken och hur skiljetecken påverkar stilen i *Ett drömspel*. Med denna kvalitativa analys försöker jag ge en generell översikt över skiljetecknen och hur de fungerar, vilket innebär att jag koncentrerar mig på det som är viktigt och centralt för helhetsbilden. För att stödja min analys använder jag också kvantitativa metoder för att utreda antalet olika skiljetecken och deras förekomst i två olika syntaktiska positioner: jag skiljer mellan de skiljetecken som står inne i en mening och de som står i slutet av en mening. Excerperingen av skiljetecken har jag gjort manuellt, vilket innebär att små avvikelser kan vara möjliga, fast jag har försökt att vara så noggrann som möjligt.

Den kvantitativa behandlingen av materialet kan sägas vara heltäckande i den meningen att den täcker alla skiljetecken i materialet. Däremot är materialet så stort, att den kvalitativa delen inte är heltäckande på samma sätt. Däremot försöker jag beskriva allmänna tendenser och stora linjer hur de olika skiljetecken används och hur de påverkar som stilskapande medel samt lyfta upp intressanta och anmärkningsvärda fall. Den kvalitativa analysen innehåller alltid ett metodologiskt problem som har att göra med analysens subjektivitet. Speciellt gäller subjektivitetsproblemet de skiljetecken i mitt material som har det största antalet belägg. Till exempel är antalet utropstecken 895 och antalet komman 749. Detta innebär att valet mellan vad som är det viktiga och det inte viktiga att lyftas fram i analysen beror mycket på min egen subjektiva bedömning.

Utöver problemen med manuell excerpering och subjektivitet hos kvalitativ analys gäller mina metodologiska problem främst skiljetecknens indelning i två olika grupper enligt deras syntaktiska position. Jag har alltså excerperat skilt de skiljetecken som står inne i en mening och de skiljetecken som står i slutet av en mening. Jag har använt den grafiska meningen som kriterium: sålunda inleds en ny mening med en stor bokstav och avslutas med ett stort skiljetecken. Egentligen har det senare kriteriet, alltså användning av ett stort skiljetecken inte varit så viktigt, för i Strindbergs interpunktion följs inte den traditionella indelningen i stora och små skiljetecken på ett lika entydigt sätt som

normalt är fallet. Sålunda har användning av en stor bokstav varit mitt främsta kriterium i skiljeteckens klassificering i de två grupperna, men den grafiska meningen ska i alla fall avslutas med något skiljetecken.

Men även att klassificera skiljetecken i de två grupperna enligt stora bokstäver vållar ibland problem, eftersom en mening kan börja med ett egennamn eller med ett annat ord som påbörjas med en stor bokstav. Strindberg använder nämligen stora bokstäver också i stiliserande syfte i samband med ord som vanligen skrivs med en liten bokstav. Sådana fall har jag själv bedömt utgående från kontexten enligt det vad som känns det naturligaste sättet att skilja meningsgränsen. Alltså har skiljeteckens klassificering i de två grupperna inte alltid gjorts med entydiga kriterier. Detta illustreras med några fall från materialet:

(1) Bara ett ord: Trät aldrig med Gud! (s. 15)

(2) Åhnej, Åhnej; Åhnej! (s. 36)

(3) Den enda vetenskapen är naturvetenskapen; Filosofien är ingen vetenskap! (s. 103)

Exemplet 1 har jag tolkat som två meningar därför att det inte tycks finnas något rationellt stilistiskt skäl varför man skulle ha skrivit ordet *trät* med en stor bokstav och därmed markerar den stora bokstaven gränsen för två grafiska meningar. Såväl exemplet 2 som 3 består enligt min mening av en enda mening, och stora bokstäver är stilistiskt betingade. Emellertid kan jag konstatera att dessa oklara fall, där meningsgränserna är svåra att skilja entydigt, är så pass få jämfört med de fall där meningsgränserna entydigt kan skiljas att min klassificering av skiljetecken i stort sett är allmängiltig.

En fråga gäller därtill även själva de två syntaktiska kategorierna, alltså principen att indela skiljetecknen i dem som står inne i en mening och i dem som står i slutet av en mening. Det är nämligen delvis en tolkningsfråga om en del av de skiljetecken som jag har klassificerat i dem som används i slutet av en mening däremot borde tolkas så att de står i början av den följande meningen. Det är närmast användningen ett tankstreck som har väckt tanken om den andra alternativa tolkningen hos mig. Ett tankstreck i början av en mening väcker en association om ett replikstreck. Ett alternativ synsätt skulle vara att ett tankstreck mellan meningarna är replikstreck och inleder en ny replik inne i en replik. Jag illustrerar detta med ett exempel:

(4) Min son, jag har fyllt femtio år, och då förvånas man icke mer! – Jag antog strax du skulle på maskerad i eftermiddag. (s. 55)

Man kan sålunda tänka här antingen så, att teckenkombinationen utropstecken plus ett tankstreck utgör en egen helhet som används för att avsluta den första meningen, eller så att utropstecknet hör hemma hos den första meningen, medan tankstrecket är en del av den senare meningen och har som sin funktion att markera början av en ny replik. Jag har emellertid valt att tolka alla dessa fall på det viset att skiljetecknen mellan meningarna är en del av den föregående meningen och står alltså i slutet av en mening. Detta tycks vara det naturligaste och enklaste sättet att tolka saken, för tolkningen passar in entydigt i samband med de flesta skiljetecknen.

4 Analys

Analysdelen inleds med kvantitativa fakta gällande förekomsten av olika skiljetecken i materialet. Efter denna korta översikt ägnas varje undersökt skiljetecken ett helt avsnitt. Denna analys är i huvudsak kvalitativ och bruket av skiljetecken belyses med ett stort antal exempel ur materialet.

4.1 Kvantitativ översikt av skiljetecken i *Ett Drömspel*

I detta avsnitt presenteras kvantitativa uppgifter om de undersökta skiljetecknen med hjälp av tre tabeller. Tabell 1 presenterar frekvensen av de olika skiljetecknen i materialet och i två olika positioner: i slutet av en mening och inne i en mening.

Tabell 1. Antalet olika skiljetecken i slutet av meningar, inne i meningar och det totala antalet

| | punkt | fråge- tecken | utrops- tecken | tre punkter | tre tank- streck (--- | ett tank- streck (-) | komma | semi- kolon | kolon |
|-------------|-------|------------------|-------------------|----------------|-----------------------------|----------------------------|-------|----------------|-------|
| | (.) | (?) | (!) | (...) | (--- | (-) | (,) | (:) | (:) |
| i slutet | 84 | 26 | 868 | 207 | 154 | 57 | 0 | 0 | 4 |
| inne | 0 | 3 | 27 | 109 | 36 | 33 | 749 | 76 | 16 |
| totalt | 84 | 329 | 895 | 316 | 190 | 90 | 749 | 76 | 21 |

Som framgår av tabell 1 är punkt det enda skiljetecknet som förekommer endast i slutet av en mening, komma och semikolon är däremot de enda skiljetecken som förekommer endast inne i en mening. Detta är alldeles enligt skrivregler. Det intressanta är emellertid att alla de övriga skiljetecknen förekommer i båda syntaktiska positionerna, vilket strider mot det vanliga sättet att använda skiljetecken i fråga utan att ta till hänsyn tre punkter som vanligen kan förkomma i de båda positionerna. Men såväl frågetecken som utropstecken förekommer betydligt oftare i slutet av en mening än inne i en mening, dvs. i den positionen där de används enligt normen. Detsamma gäller kolon, fast på ett motsatt sätt: kolon används mera inne i en mening, där det också borde användas enligt normen. Överraskande är att såväl ett tankstreck som tre tankstreck används mera i

slutet av en mening, fast tankstreck är s.k. litet skiljetecken, som borde användas inne i en mening.

Betraktar man skiljetecknens totala antal och deras förhållande till varandra, är det mest påfallande iakttagandet det enorma antalet utropstecken och den ringa andelen punkter: 895 stycken gör utropstecknet till det frekventaste skiljetecknet medan punkt uppvisar endast 84 belägg. Näst frekventast av de skiljetecken som kan användas för att avsluta en mening är frågetecken (329 stycken), vilket troligen inte är så konstigt med hänsyn till att det är fråga om dramadialog. Antalet tre punkter (316 stycken) kan nästan mäta sig med frågetecken. Intressant är att tre tankstreck har betydligt flera belägg (190 stycken) än ett tankstreck (90 stycken), fast tre tankstreck är inget etablerat skiljetecken, utan Strindbergs eget stiliserande sätt att använda tankstreck. Kolon är det fåtaligaste av dessa skiljetecken (21 stycken), och det är också vanligen ganska marginellt skiljetecken. Semikolon är det näst fåtaligaste skiljetecknet med 76 belägg.

En del av skiljetecken förekommer i teckenkombinationer. I tabell 2 presenteras dessa sammansatta skiljetecken och deras antal i slutet av meningen.

Tabell 2. Antalet olika slags sammansatta skiljetecken i slutet av en mening

| | .--- | ? ... | ?--- | !... | !--- | ...? | ...--- | !- | ?- | .- |
|-------|------|-------|------|------|------|------|--------|----|----|----|
| antal | 4 | 3 | 14 | 11 | 114 | 3 | 2 | 35 | 14 | 2 |

De flesta av dessa kan närmast betraktas som ett slags undantag för de förekommer så pass få gånger i materialet. Det som kan sägas ha en statistisk betydelse är emellertid kombinationen av utropstecken och tre tankstreck. Denna teckenkombination förekommer så ofta som 114 gånger. Intressant är att den näst frekventaste teckenkombinationen är utropstecken plus ett tankstreck, fast den har betydligt färre belägg än det förstnämnda, endast 35 belägg. Sådana sammansatta skiljetecken förekommer även inne i meningarna, men på grund av deras fåtalighet anser jag det irrelevant att utreda den exakta förekomsten av dessa.

I tabell 3 presenteras antalet de skiljetecken som står antingen ensamma eller som första del i en teckenkombination i slutet av en mening. Dessa skiljetecken väljer jag att kalla med min egen term primära skiljetecken. Till dessa tecken hör frågetecken, tre punkter

och tre tanksträck och ett tankstreck. Att ha med en sådan kategori är viktigt därför att – som det framgår av tabell 2 – en del skiljetecken förekommer i kombinationer, vilket gör det svårare att uppfatta i vilken relation antalet olika skiljetecken står till varandra. Eftersom punkt och utropstecken inte alls förekommer som ”sekundära” skiljetecken, dvs. efter ett annat skiljetecken i en teckenkombination, är antalet dessa tecken i primär position detsamma vad som har presenterats i tabell 1.

Tabell 3. Antalet primära skiljetecken

| | frågetecken (?) | tre punkter (...) | tre tankstreck (– – –) | ett tankstreck (–) |
|-------|-----------------|-------------------|------------------------|--------------------|
| antal | 323 | 193 | 20 | 6 |

Det mest påfallande i tabell 3 är emellertid att tre tankstreck förekommer endast 20 gånger och ett tankstreck endast 6 gånger som ett primärt skiljetecken i slutet av en mening. Dessa siffror är ett betydligt lägre antal än deras totala antal i slutet av en mening, dvs. 154 vs. 57. För tre punkters och frågeteckens del är det primära antalet bara något mindre än det totala antalet i slutet av en mening.

4.2 Utropstecken

Som det framgår av tabell 1 är utropstecknet det vanligaste skiljetecknet bland de nio tecken som behandlas i denna avhandling. Det förekommer så ofta som 895 gånger – nästan tre gånger så ofta som det näst vanligaste tecknet i slutet av en mening, frågetecken. Om man tar till hänsyn den stora andelen och det faktumet att det avviker markant från det vanliga bruket kan man säga att utropstecknets roll är högst betydande med tanke på hela stilen i *Ett drömspel*. Ur interpunktionens synpunkt är det sålunda just utropstecken som sätter sin prägel på stilen i *Ett drömspel* som det viktigaste särdraget i den. Man kan säga att utropstecken utgör *ett stildrag* i *Ett drömspel*. Sålunda kan man anta att utropstecknets stilistiska funktioner hänger samman med den allmänna stilistiska karaktären i dramat. Ur denna synvinkel kan man konstatera att den stora mängden av utropstecken bidrar till att skapa den patetiska och expressiva stilen som är utmärkande för *Ett drömspel*.

Utropstecknet används såväl inne som i slutet av en mening. Även om utropstecknen inne i en mening är relativt få, endast 27, är detta ett intressant och ovanligt fenomen. Utropstecken hör till stora skiljetecken som borde användas endast i slutet av en mening. Här kan man notera att Liljestrands (1976: 27) iakttagelser om Strindbergs interpunktions grammatiska inkorrekthet stämmer för den här delen. Alltså är detta drag i Strindbergs interpunktion mycket speciellt och sådant som drar läsarens uppmärksamhet. Det är klart att det har en stilistisk funktion.

Utropstecknet skapar en liten paus inom meningen och gör därmed tempot varierande och en aning långsammare. Det ger också en extra betoning åt ordet som ligger närmast före det, och allt detta bidrar till att skapa en dramatisk framställning. De flesta (20 av 27) utropstecken placerade inom mening ingår faktiskt i meningar som avslutas också med ett annat utropstecken. Detta dubbla utropstecken skapar dubbel laddning i uttrycket. Som i exempel 1 och 2 är det i de flesta fall fråga om någon slags grälsituation eller en emotionellt laddad situation av annat slag. Även andra skiljetecken än utropstecknet kan dock avsluta en mening med ett utropstecken inne i meningen som i exempel 3:

- 1) Därför att jag höll dig! ville jag offra min smak! (s. 45)
- 2) Jaså du har bränt opp min tidning! jaså! - Läger om gardinen på sängstolpen. - Seså! nu går jag och städar igen sp att du blir ond! (s. 50)
- 3) Ingenting är som jag hade tänkt mig! ... därför att tanken är mer än gärningen – högre än saken ... (s. 28)

De flesta meningar som avslutas med utropstecken är påståendemeningar. Går man tillbaka till *Svenska skrivregler* (2008) gällande bruket av punkt och utropstecken, kan man finna orsaken till utropsteckens höga andel. Antalet punkter är bara 84 i materialet, vilket är ett mycket lågt antal jämfört med 868, som är antalet utropstecken i slutet av en mening. Enligt *Svenska skrivregler* (2008: 177) används punkt vanligen efter påståendemeningar, men bruket av utropstecken kan ibland överlappa med punkt. Genom att föredra utropstecken kan man få fram mer dramatisk och temperamentsfull effekt. Exakt så är fallet i *Ett drömspel*. De flesta utropstecken förekommer i kontexter där man likaväl kunde använda punkt, men Strindberg har valt annorlunda. Även repliker eller dialogdelar utan stor innehållslig spänning eller dramatik blir livligare och

mer intensiva tack vare utropstecknet. I följande exempel upplivas Don Juans inträde på scenen med de dramatiserande utropstecknen:

4) KARANTÄNMÄSTAREN: För övrigt bo här på sidan alla som ha något elände att dölja! Se på den som kommer, till exempel!

OFFICERN: Det är majorn! Vår skolkamrat?

KARANTÄNMÄSTAREN: Don Juan! Ser du, han är ännu förälskad i Spöket vid sidan. Han ser icke att hon åldrats, att hon är ful, trolös, grym!

OFFICERN: Det är ju kärleken det! Och aldrig hade jag trott den flyktige i stånd att älska så djupt och allvarligt! (s. 56)

Vid sidan av påståendemeningar används utropstecknet i meningstyper som kräver utropstecken. En betydande andel av utropstecknen förekommer i imperativa meningar, utropsmeningar med interjektioner eller i tilltalsmeningar. I *Ett drömspel* finns mycket retoriskt färgat språk och dialogerna innehåller många interjektioner, vädjande och imperativsatser av retorisk karaktär. Dessa följs i regel av ett utropstecken, vilket delvis förklarar det stora antalet utropstecken i materialet. Här följer några exempel:

5) O, ve! O ve! – O, ve! (s. 79)

6) Bara ett ord: Trät aldrig med Gud! (s. 15)

7) Låt oss dö tillsammans, just nu! (s. 73)

Även om man kunde tänka sig att meningar av detta slag kräver utropstecken och valet av skiljetecken är självklart, är utropstecken i sådana meningar enligt min mening också stilistiska komponenter som fungerar som retoriska medel. Utropstecken understryker den retorik och det dramatiska patos som finns i utropen av det här slaget.

Utropstecken förekommer ofta även i sådana repliker med retorisk karaktär där det inte är grammatiskt sett det självklara skiljeteckensvalet. Det används speciellt för att uppliva ”fina” repliker med poetisk klang och djup mening. Här följer en dialog mellan Dottern och Diktaren om verklighetens väsen, upplivat med det retoriska utropstecknet:

8) DOTTERN: Då vet du vad dikt är!

DIKTAREN: Då vet jag vad dröm är!

DOTTERN: Mig tycktes att vi stått någon annanstans och sagt dessa ord förr!

DIKTAREN: Då kan du snart räkna ut vad verkligheten är!

DOTTERN: Eller dröm!

DIKTAREN: Eller dikt! (s. 101-102)

Föreställer man sig denna dialog utan utropstecken försvinner en betydande del av den patetiska retoriken. Det kan sålunda konstateras att utropstecken används som ett retoriskt stilmedel oavsett om det är frågan om meningar med grammatiskt tvingat utropstecken eller inte.

Användning av utropstecken är också förknippad – som man kan vänta sig – med yttersta starka känslor och emotionellt laddade scener. Sådana känslor är i *Ett drömspel* till exempel upphetsning av vrede, stor lycka, förtvivlan eller ångest. Utropstecken förstärker ofta ytterligare styrkan i känslorna och bidrar till att skapa en expressiv stil. Följande exempel är ur en dramatisk scen, där den kvävande Dotterns ångest och Kristins stora iver att klistra fönstren kontrasteras:

9) KRISTIN: Jag klistrar, jag klistrar!

DOTTERN blek och avtärd, sitter vid kaminen: Du stänger ute luften! Jag kvävs! ...

KRISTIN: Nu är det bara liten springa kvar!

DOTTERN: Luft, luft, jag kan icke andas!

KRISTIN: Jag klistrar, jag klistrar!

ADVOKATEN står i dörrn med papper i handen: Det är rätt Kristin; värmen är dyr!

DOTTERN: Åh, det är som om du limmade igen munnen på mig! (s. 43)

Man kan finna några mönster i hur vissa skiljetecken förhåller sig till varandra. Vad gäller utropstecken påträffas ett sådant mönster att det finns många dialogdelar där alla eller nästan alla meningar avslutas med ett utropstecken. Både exempel 8 och 9 kan användas också som exempel på detta. I sådana dialoger tycks replikerna oftast vara relativt korta bestående av korta meningar, såsom i båda nämnda exemplen, vilket gör framställningen snabb, livlig och intensiv. Så får Liljestrands (1976: 72) slutsatser om Strindbergs användning av utropstecken i *Mäster Olof*-dramerna förstärkning i någon mån: att den rikliga användningen av utropstecken är förknippad med en snabb och kort dialogstil med korta makrosyntagmer.

Ett annat mönster som man kan se i användningen av utropstecken är att utropstecken ofta kombineras med frågetecken i dialogdelar, som bygger på frågor, avslutade med

frågetecken och på svar, avslutade med utropstecken. Dessa repliker och meningarna i dem är också vanligen rätt så korta. Den stilistiska effekten blir ungefärlig densamma som i de dialogdelar där man får replikväxling med endast utrop och utropstecken: snabb och livlig dialog, vilket förstärker ytterligare Liljestrands (72) iakttagelser. Därtill skapar frågeintonationen i frågan och utropsintonationen i utropet en prosodisk omväxling i replikskifte. Här följer ett exempel på en sådan dialog:

10) DOTTERN: (...) Har livet intet att glädjas åt?

ADVOKATEN: Jo, det ljuvaste som är det bittraste, kärleken! Maka och hem! det högsta och det lägsta!

DOTTERN: Må jag pröva!

ADVOKATEN: Med mig?

DOTTERN: Med dig! Du känner klipporna, stötstenarne, må vi undvika dem!

ADVOKATEN: Jag är fattig!

DOTTERN: Vad gör så det, blott vi älska varann? Och litet skönhet kostar intet!

ADVOKATEN: Jag har antipatier som äro dina sympatier?

DOTTERN: Dem får man jämka!

ADVOKATEN: Om vi ledsna?

DOTTERN: Så kommer barnet och sänker en förströelse som alltid är ny!

ADVOKATEN: Du, du vill ha mig, fattig och ful, föraktad, utstött?

DOTTERN: Ja! Må vi förena våra öden!

ADVOKATEN: Ske alltså! (s. 41-42)

Även om man tydligt kan finna ett mönster av detta slag där utropstecken kombineras med frågetecken i en rad av frågor och svar på dessa, har Strindberg inte alls tillämpat denna strategi konsekvent genom hela dramat. I en rad av frågor och svar kan han också använda ett annat skiljetecken för att avsluta svar- meningen.

Som konstaterats kan *Ett drömspel* bekräfta Liljestrands (1976: 72) påstående om att Strindbergs massvisa användning av utropstecken hänger samman med hans snabba och korta dialogstil. Men detta är inte hela sanningen, för i *Ett drömspel* ingår också en del långsamma och statiska dialoger, som består av mycket långa repliker, vanligen en persons monologliknande tal. Även dessa dialoger kan innehålla många utropstecken:

11) Det ser ut som en skafferidörr som jag såg när jag var fyra år och en söndagseftermiddag följde med jungfrun bort! Bort, i familjer, till andra jungfrur, men jag kom aldrig längre än i köken, och jag satt mellan vattentunnan och saltskåpan; jag ser så mycket kök i min dar, och skafferierna var alltid i farstun, med borrhållande runda hål, och en väppling! – – – Men inte har operan något skafferi efter de inte har något kök! – Sjunger – Viktoria! – – – Hör Frun, hon kommer väl inte ut någon annan väg än den här? (s. 22-23)

Kort sagt är utropstecknets främsta stilistiska konsekvenser dramatik, livlighet, känslomässighet samt snabbt tempo. Dessa egenskaper är likartade med det som Cassirer (2003: 58-59) konstaterade om utropstecknets inverkan på stilen.

4.3 Punkt

Strindbergs användning av punkt är extremt sparsam i *Ett drömspel*. Antalet punkter är endast 84, vilket gör punkt till ett av de fåtaligaste skiljetecknen i materialet; det är endast semikolon och kolon som har färre belägg. Således är förhållandet helt motsatt jämfört med det vanliga bruket av skiljetecken: punkt är normalt det vanligaste skiljetecknet i alla slags texter i slutet av en mening. Detta kan antas bero på att det främsta syftet med punkt är att avsluta en påståendemening, som brukar vara den mest frekventa meningstypen. Det kan alltså konstateras att punkt vanligen är ett omarkerat val utan större stilistisk betydelse. I *Ett drömspel* förhåller det sig emellertid annorlunda. Därför att punkt är så fåtalig i dramat har den mer vikt och betoning i de få fall den används. En oväntad punkt mitt bland alla utropstecken eller andra skiljetecken sticker i ögat och ger en extra bestämd och påstående ton i kontrast till de andra skiljetecknen.

Jämför man användningskontexterna för punkt i *Ett drömspel* med skrivregler så används punkt för det mesta enligt normen, dvs. efter påståendemeningar. Skillnaden är främst den att det finns även andra skiljetecken som används också i slutet av påståendemeningar vid sidan av punkten. Användningsområdet för punkt är alltså snävare jämfört med det vanliga bruket. Därför är det viktigt att analysera de påståendemeningar som avslutas med punkt och studera om det finns någon speciell anledning till varför just punkt har använts i dem i stället för något annat skiljetecken.

Det är påfallande att väldigt många av dessa påståendemeningar presenterar några mycket pessimistiska fakta om människolivet och dess hopplösa villkor. I sådana meningar understryker punkten den pessimistiska och hopplösa färgen. Här följer ett exempel på detta:

12) Jo, jag vaknar på morgonen med huvudvärk; och så börjar gentagelsen den perversa gentagelsen dock. På så sätt att allt som i går var vackert, angenämt, kvickt, i dag på morgonen i minnet framställer sig som fult, vidrigt, dumt. Nöjet liksom ruttnar, och glädjen faller sönder. Det mänskorna kalla framgång blir alltid anledningen till nästa motgång. De framgångar jag haft i mitt liv blevo min undergång. Mänskorna hava nämligen en instinktiv fasa för andras välgång, de tycker att det är orättvist av ödet att gynna en, och därför söka de återställa jämvikten genom att rulla stenar på vägen. (s. 77)

I denna replik berättar advokaten om livets elände i sex meningar som alla slutar på en punkt. Det kan nämnas att detta faktiskt är det högsta antalet meningar avslutade med punkt som förekommer i materialet. Tonen är synnerligen pessimistisk, och det är inte endast det hopplösa innehållet som skapar denna pessimism; punkterna är viktiga faktorer i detta. Punkterna gör tempot ganska långsamt, och den paus som uppstår efter meningarna ger mer vikt på och utrymme för innehållet och dess svårmodighet. De gör satsprosodin platt och monoton, vilket ytterligare förstärker den deprimerande pessimismen. Detta exempel kan betraktas som ett prototypiskt exempel på hur punkt fungerar för att framhäva livets pessimism i *Ett drömspel*.

En annan uppgift som punkt har förutom att framhäva livets pessimism är att berätta historier. Det finns några små berättelser eller tillbakablickar i dialogen, där en rollperson berättar vad som har hänt tidigare. Dock måste det tilläggas att punkt är långt ifrån det enda möjliga skiljetecknet i sådana sammanhang och ofta blandas punkt med andra skiljetecken. Så är fallet i följande exempel, där Diktaren berättar sin livshistoria:

13) Jag hade en far som byggt sitt hopp på mig såsom enda sonen, vilken skulle fortsätta hans affär ... Jag rymde från handelsinstitutet ... Min far grämde ihjäl sig. Min mor ville ha mig till religiös ... hon försökt mig ... Jag hade en vän som understött mig i nödens hårda tider ... Vännen uppträdde som tyrann mot dem jag talade för och sjöng för. (s.112)

Syftet med sådana historier om det förflutna är oftast att sakta ned handlingens utveckling, och användning av punkt bidrar till detta genom att skapa paus och därmed dämpa tempot. Vidare kan man göra den tolkningen att påståendemeningar i sådana historier på något sätt är ”mera” påståendemeningar, för man påstår sanna händelser i

dem. Punkternas funktion är att framhäva detta. Det är anmärkningsvärt att dessa historier, som även Diktarens historia ovan, oftast tycks också ha en pessimistisk och melankolisk ton, vilket ytterligare förstärker det som redan konstaterats om punktens pessimistiska ton.

Även om punkterna även efter påståendemeningar i *Ett drömspel* i många fall kan sägas vara stilistiskt betydelsefulla, lönar det sig att vara försiktig för att inte överanalysera dem. Vanligen brukar man inte tänka att punkt efter en påståendemening skulle vara stilistiskt sett intressant, för den är grammatiskt sett det naturligaste valet då. I materialet finns det många påståendemeningar, avslutade med punkt där det inte kan urskiljas någon speciell orsak till detta skiljeteckensval. Då kan punkt betraktas stilistiskt som ganska neutral. Här följer ett exempel:

14) DOTTERN: Vet du vem som bor i det slottet?

GLASMÄSTAREN: Jag har vetat det men minns det inte.

DOTTERN: Jag tror att det sitter en fånge där... och han väntar säkert att jag skall befria honom.

GLASMÄSTAREN: Men till vilket pris?

DOTTERN: Man köpslår inte om det man skall. Låt oss gå in i slottet! – – –

GLASMÄSTAREN: Ja, låt oss gå! (s. 10)

Dialogen ovan innehåller tre påståendemeningar som slutar på en punkt. Betraktar man dessa meningar som sådana tycks någon speciell stilistisk funktion inte gömma sig bakom punkterna. Bilden kan emellertid bli något annorlunda om man inte ser dessa meningar avslutade med punkt som självständiga enheter utan som delar i en större kontext; nämligen i förhållande till andra meningar och andra skiljetecken i samma dialog. Punkt – som även andra skiljetecken – verkar fungera dialektiskt i förhållande till varandra: de kompletterar varandra och det stilistiskt betydelsefulla består av de motsatser som uppstår. I exemplet ovan uppstår det en kontrast mellan den stigande frågeintonationen i frågorna och den platta och eftertryckliga tonen i svar som avslutas med punkter. De två utropen i slutet formar ett slags klimax för dialogen, och deras kraft bygger främst på den motsats som utropstecken skapar mot de tidigare frågetecknen och punkterna.

Förutom påståendemeningar förekommer punkt också ibland i oväntade sammanhang, såsom i fråge- eller uppmaningsmeningar. Dessa fall är inte särskilt många – uppskattningsvis ett tiotal. Här följer några exempel på detta:

15) Gå inte, för dörrn skall öppnas. (s.31)

16) Men var snäll mot mina små vänner och tröttna icke på deras klagan. – (s. 27)

17) Känner du icke alla rätt-tankande. (80)

18) Får jag omfamna er, fru. (s. 101)

I de två första exemplen skulle utropstecken ha varit det naturligaste valet och frågetecknet i de två sista. Att Strindberg har valt punkt i stället kan antingen vara ett rent misstag eller ett medvetet val. Resultatet blir emellertid mer konstaterande än befallande ton i de ovanstående uppmaningarna. Bakom den andra uppmaningen kan man ana en trött och något deprimerad ton, tack vare punkten. Detsamma gäller frågorna: de får en mer påstående eller konstaterande ton på grund av punkten, medan den frågande tonen och syftet försvagas. Det kan sammanfattas att Strindbergs bruk av ett annat, mer oväntat skiljetecken här medför andra toner; till exempel kan en punkt förvandla frågan till en mellanform mellan en påståendemening och en frågemening.

4.4 Frågetecknet

Frågetecknet förekommer totalt 329 gånger i materialet. Av dessa är det endast tre stycken som förekommer inne i en mening, och övriga 326 efter en mening. Sålunda är frågetecknet det näst vanligaste skiljetecknet i slutet av en mening efter utropstecknet. Man kan nog anta att en dramatext som består av dialog vanligen innehåller många frågor och därmed också många frågetecken. Utan någon statistik över den vanliga frågeteckensandelen i dramer är det svårt att säga om det finns något märkvärdigt i den rätt så höga andelen frågetecken i *Ett drömspel*.

Användningen av frågetecknet är vanligen starkt bunden till meningstypen: frågetecknet används oftast efter frågor och det finns egentligen inget annat möjligt skiljetecken att använda i stället för det. Därför är det svårt att göra någon skillnad mellan de stilistiska funktionerna hos en fråga och ett frågetecknet; de sammanfaller med varandra.

Användning av frågetecken i *Ett drömspel* är i stort sett grammatiskt korrekt. De tre frågetecken placerade inom meningar utgör dock ett undantag. För att dessa fall, där denna regel bryts, är så få kommer jag inte att göra någon djupgående analys av dem, men räknar upp dem alla här:

19) Din lycka blev visserligen källan till mina kval, men – – – det gör ingenting – jag är nu promoverad och har kondition där mitt över ... hååå jaja! och i höst får jag plats i en skola ... att läsa med pojkar, samma läxor som jag själv läst hela min mannaålder och slutligen hela min ålderdom, samma läxor: hur mycket är två gånger två? hur många gånger går två jämt upp i fyra? ... tills jag går i pension, får gå sysslös och vänta på måltiderna och tidnigarne – tills jag omsider föres ut till krematoriet och brännes opp... (s. 63–64)

20) Hur fyllde han sin mission? för att svara med en fråga. (s. 115)

Sammanfattningsvis kan det konstateras att detta konstiga drag i Strindbergs interpunktion tycks härleda från hans egendomliga meningsbyggnad, nämligen det inkonsekventa förhållandet mellan syntaktisk och grafisk mening. Denna inkonsekvens är ett känt faktum, som har noterats av Liljestränd (1976: 27).

Frågetecken används mest för att avsluta riktiga frågor: en person vill veta något och ställer en fråga. Dessa frågor kan vara frågeformade eller inte. I båda fallen är det fråga om helt regelrätt användning av frågetecken. I det senare fallet, om det inte finns något frågeord och ordföljden är rak, kan det vara endast frågetecknet som visar att det verkligen handlar om en fråga. I dessa fall har frågetecken en angenäm funktion: frågetecken berättar att man borde uppfatta meningen som en fråga och inte till exempel som ett påstående:

21) Det borde väl blomma snart efter som vi äro förbi midsommar? (s. 9)

22) Och det givs ingen bot? (s. 111)

Förutom riktiga frågor används frågetecken i retoriska frågor. Det retoriskt färgade språket i *Ett drömspel* innehåller mycket av retoriska frågor och dessa avslutas i regel med frågetecken. Det intressanta är att dessa frågor ibland blir ett slags kombinationer av riktiga och retoriska frågor därmed att den frågandes samtalspartner svarar på den retoriska frågan. Därför är det ibland svårt att urskilja retoriska frågor från riktiga frågor:

23) DIKTAREN: Är detta rättvisa?

DOTTERN: Era frågor är så svåra att besvara, därför att ... det finns så många oförutsedda fall... (s. 60)

24) DOTTERN: Men varför denna eviga klagan? Har livet intet att glädjas åt?

ADVOKATEN: Jo, det ljuvaste som är det bittraste, kärleken! Maka och hem! det högsta och det lägsta! (s. 41)

Det första exemplet är ur en scen där den stackars Lina, som har blivit misshandlad av sin familj, presenteras åt Dottern. Läser man hela scenen, blir det klart att ”detta” inte kan vara rättvisa – frågan är rent retorisk. Dottern missförstår emellertid det och försöker ge ett svar. I det andra exemplet är det inte tydligt om frågan är avsedd som en retorisk fråga: Dottern som är på sin upptäcktsresa i människolivets hemligheter vet kanske inte om det finns något att glädjas åt i livet. I dramats värld är det troligen en riktig fråga, men läsaren tolkar den närmast som en retorisk fråga. Så blir det ett slags dubbel retorik från författarens sida: en stor, kanske även osvarbar fråga får ett enkelt och entydigt svar. I dessa fall är det nämligen fråga om de två kommunikationsnivåer och dubbla tolkningar som Sörlin (2008: 22–23) talar om och som är kännetecknande för dramatext.

En speciell typ av användning av frågetecknen i retoriska frågor är efter satsfragment som består av ett ord och som upprepar ett ord i föregående replik. Syftet är oftast att uttrycka häpnad eller att få fram ett slags bekräftelse (ex. 25) eller ironi (ex. 26):

25) KARANTÄNMESTAREN: Han har ätit för mycket gåslever med tryffel och druckit så mycket bourgogne att fötterna gått masur!

OFFICERN: Masur? (s. 55)

26) JURID.: Vilka äro Lord-Kanslerns åsikter om denna dörr och dess öppnande?

LORD-KANSLERN: Åsikter? Jag har inga åsikter! Jag är bara tillsatt av regeringen att se efter det ni inte bryter armar och ben av varandra i konsistorium - - - medan ni uppfostrar ungdomen! Åsikter? Nej, jag aktar mig, jag, för åsikter. (s. 104)

I sådana fall är det just frågetecknen och den stigande frågeintonationen som möjliggör den häpnade eller ironiska tonen.

Som konstaterats använder Strindberg frågetecknen i *Ett drömspel* i stora drag enligt normen. Men författarens användning av frågetecknen kan inte kallas helt konsekvent. Det finns några enstaka fall där frågetecknen ser något främmande ut och där det är svårt att förstå deras mening.

27) Ljust och mörkt, ljust och mörkt? (s. 27)

28) Jag har ingenting att ta på mig? (s. 16)

Med hänsyn till dessa frågors kontext ser det osannolikt ut att dessa meningar skulle ha något slags frågande syfte. Trots det kan det konstateras att frågetecken ger dessa meningar en frågande ton. Därmed får de en karaktär av ett försiktigt och prövande påstående.

Allt som allt hänger frågeteckens stilistiska funktioner främst ihop med de prosodiska konsekvenser som frågetecken medför, dvs. stigande frågeintonation. Avgörande är hur denna intonation förhåller sig till andra slags intonationer i andra meningar i omgivningen. Jag har redan påpekat i avsnitt 4.2 om utropstecknet hur frågetecken används tillsammans med utropstecken i en fråge-svar-modell, som skapar en prosodisk växling i dialogen. I avsnitt om punkt (4.3) har jag behandlat hur den stilistiska effekten hos punkt uppstår genom dess kontrast till andra skiljetecken och de prosodiska egenskaper som de skapar. Detsamma gäller även frågetecken: frågetecken bidrar till att göra den fonologiska nivån växlande och dramatiskt intressant.

4.5 Tre punkter

Antalet tre punkter är ganska stort, 316 stycken, vilket är nästan lika många som frågetecken. En klar majoritet av dessa, 207 stycken, dvs. ungefär två tredjedelar förekommer i slutet av en mening. De övriga 109 stycken är placerade inne i en mening, och detta kan också betraktas som en betydande andel. Som Liljestränd (1976) påpekat står Strindbergs tre punkter vid sidan av tankstreck för de längsta pauser som skiljetecken kan förmedla. Att skapa pauser är dock bara en av de många funktionerna hos tre punkter, och denna paus kan ha många betydelser och toner, vilket jag kommer att behandla i detta avsnitt. I detta avsnitt och i nästa avsnitt om tre tankstreck kommer jag att koncentrera mig också på frågan om den eventuella stilistiska skillnaden mellan tre punkter och tre tankstreck med den utgångspunkten att båda markerar de längsta pauserna.

Om man betraktar tre punkter och dess pausskapande funktion, kan man konstatera att dess användning gör tempot saktare. Förutom att tre punkter alltid innebär en paus, en annan egenskap som alltid kan kopplas ihop med detta skiljetecken är att det gör

röstläget fallande. Den föreställda rösten sjunker ner och försvinner så småningom mot slutet av en sats eller en mening där tre punkter används. Enligt min mening utgör denna egenskap och de stilistiska konsekvenser som den har den största skillnaden som finns mellan tre punkter och tre tankstreck; båda tecknen används för långa pauser, men skillnaden ligger i tonläget. I det följande kommer jag att utreda vilka slags konsekvenser denna stora paus och det fallande röstläget kan ha på det stilistiska planet.

För det första kan tre punkter användas för att skapa frånvarande och tankspridd effekt i monologliknande tankeström. Med detta menar jag egentligen det som Liljestränd kallar för ”stackatostilen”, vilken han förbinder med rikligt bruk av tre punkter samt tankstreck. Denna stiltyp kan hittas på flera ställen i *Ett Drömspel*, men det måste tilläggas att den tycks sammanhänga mer med stort antal (tre) tankstreck än tre punkter – fast båda används.

29) Du har rätt att förebrå mig; jag har gått för länge härnere och badat gyttebad som du ... Mina tankar kunna icke flyga mer; lera på vingarne ... jord på fötterna ... och jag själv ... -lyfter armane- jag sjunker, sjunker... (s. 91-92)

Som andra kännetecken för denna stackatostil i *Ett drömspel* kan man räkna samma egenskaper som Liljestränd (1976) gör för Mäster Olof-dramernas del: korta satser eller satsfragment samt möjligen innehållsliga avbrott och ologiska anknytningar mellan satserna. Målet för en sådan stil är – som Liljestränd (1976: 74) redan har påpekat – att beskriva starka affekter. Denna känsla av affekt beror närmast på den stora pausen, skapad av tre punkter. Även den sjunkande rösten utgör en viktig faktor.

En annan möjlig effekt som Strindberg kan skapa med hjälp av tre punkter är att skapa djupt sorglig och deprimerad ton. Denna egenskap kan främst sägas vara en följd av just det nedgående röstläge som tre punkter orsakar, men även den stora pausen spelar en roll i detta. Så här berättar den sorgliga figuren, Advokaten om sitt öde:

30) Se på dessa väggar; är det icke som om alla synder solkat tapeterna; se på dessa papper där jag författat historier om orätt; se på *mig* ... Hit kommer aldrig en människa som ler; bara onda blickar, visade tänder, knutna nävar ... Och alla spruta sin ondska, sin avund, sina misstankar över mig ... (s. 34)

Som framgick av tabell 2, används tre punkter ibland även efter utropstecken i en teckenkombination. Dessa fall är dock endast 11 stycken i slutet av en mening och 2 inne i en mening. Här följer ett par exempel:

31) Allt detta har han sett! ... (s. 53)

32) Jag betvivlar! ... (s. 108)

Enligt mig är denna skiljeteckenskombination motstridig, för utropstecken och tre punkter presenterar alldeles motsatta egenskaper. Det förra uttrycker hektiskhet och livlighet, medan det senare förmedlar långsamt tempo och livlöshet. Det som emellertid kan konstateras om denna teckenkombination är att det innebär en paus efter utropstecknet. Jag skulle nästan gissa att det är fråga om författarens slarvfel och att ett eller flera tankstreck skulle passa bättre i sammanhanget.

I samband med min redogörelse för användning av punkt tog jag upp hur punkt används för att berätta historier. Samma funktion kan även kopplas till tre punkter, men skillnaden ligger i tonfallet och i de olika nyanser som det skapar. För att belysa detta kan vi använda samma exempel som gavs i avsnitt 4.3 där Diktaren berättar sin livshistoria med hjälp av meningar och satser som har avslutats med punkter och tre punkter. Genom att använda tre punkter kan berättelsen göras något mer tragisk och sorglig.

Till sist kommer jag att ge en översikt av användningen av tre punkter inne i meningar. Dessa tre punkter placerade inom meningar används främst för att skilja olika satser från varandra. Med andra ord används alltså tre punkter inte inne i en sats. De kan sägas ersätta en eventuell komma eller en punkt.

33) Där var hon numro ett ... men när han reste, så tog han liksom hennes dans med sig ... och så fick hon inga partier mer ... (s. 19)

34) Min mor ville ha mig till religiös ... jag kunde icke bli religiös ... hon försköt mig. (s. 112)

I det första exemplet tycks tre punkter ersätta eventuella komman, medan tre punkter i det andra exemplet som består av tre huvudsatser, verkar ersätta eventuella punkter. Att tre punkter emellertid har använts gör tempot långsammare och tonen en aning sorglig. Det som alltså redan konstaterats om stilistiska funktioner hos tre punkter gäller oavsett om skiljetecknet är placerat inne i en mening eller i slutet av en mening.

4.6 Tre tankstreck

Det är diskutabelt om tre tankstreck kan betraktas som ett eget skiljetecken, skilt från ett tankstreck. Jag behandlar emellertid tre tankstreck i denna avhandling som om tre tankstreck vore ett eget skiljetecken. Detta motiverar jag med att jag ser tre tankstreck som ett parallellt alternativ till tre punkter, och jag vill jämföra dessa två tecken med varandra. Strindberg har emellertid använt tre tankstreck på ett systematiskt sätt i dramat, vilket framkommer i hans ivriga bruk av detta tecken: totalt förekommer tre tankstreck 190 gånger. Detta är faktiskt ett större antal än antalet ett tankstreck, av vilka det finns endast 90 stycken. Jag kommer även diskutera frågan om tre tankstreck kan tolkas bara som ”tre gånger ett tankstreck” eller om tre och ett tankstreck har sina helt egna funktioner som inte kan härledas från varandra.

Som det kommit fram tar *Svenska skrivregler* inte alls upp tre tankstreck, vilket kan främst antas bero på dess informella karaktär. Det är en intressant fråga också därför att Strindbergs ursprungliga tre tankstreck har blivit genomgående utbytta mot tre punkter i flera upplagor av *Ett drömspel*.

Tre tankstreck används således vid sidan av tre punkter som markering för långa pauser. Enligt mig står det för en ännu längre paus än tre punkter. Denna paus är olik också i den mening, att den inte markerar paus endast i tal utan ibland också mellan aktion och tal. Detta kommer fram i sammanhang där tre tankstreck används efter metatext mellan två olika meningar:

35) Jo, jag ser! -klappar händerna.- — — — Säg far, varför växer blommorna upp ur smuts? (s. 10)

36) Luta de, då är huset på sned! -Rättar ett ljust på byrån.- — — — Det är denna skönhet, ser du min lilla vän, som icke kostar något! (s. 47)

Tre tankstreck förmedlar här att rollpersonen ska hålla en paus efter att han eller hon har utfört den aktion som uttrycks i metatext. Så har skiljetecken här en ovanlig funktion, som är möjlig endast i en dramatext. Det fungerar som en del av metatext för att hjälpa läsaren eller skådespelaren att bygga upp ett rätt slags iscensättning. Dessutom har tre tankstreck och tre punkter olika satsprosodiska egenskaper. Till skillnad från tre punkter

och dess starkt fallande ton, medför tre tanksträck enligt mig en stadig satsprosodi som om satsen hade avskurits som oavslutad. Denna skapar något upphetsad och upprörd stämning. Detta är den mest betydande skillnaden mellan tre tankstreck och tre punkter.

Av det totala antalet tre tankstreck, (190 stycken) är det endast 36 som förekommer inne i en mening, medan de övriga 154 förekommer efter en mening. Detta ojämna förhållande förefaller speciellt konstigt mot den bakgrunden att tankstreck endast borde användas inne i en mening enligt *Svenska skrivregler*. Å andra sidan kan detta förklaras med det faktum att tre tankstreck markerar en lång paus – längre än till exempel de stora skiljetecknen – och att pauser och deras längd kan sägas spela en större roll i en dramatekst än i många andra texter. I *Ett drömspel* står det inte särskilt många gånger ”paus” i metatext, vilket annars är ett vanligt sätt att ange pauser i dramatexter. Det kan alltså antas att tre tankstreck är Strindbergs sätt att ersätta markeringen ”paus” i metatext.

För att ge en närmare bild av användningen av tre tankstreck inne i en mening kan det konstateras att det följer i stora drag *Svenska skrivreglers* rekommendationer om tankstreck. Det används främst före något oväntat eller något sådant, som man vill betona och därför hålla en paus före det:

37) De gifter sig med två tusen kronors inkomst, när de behöver fyra tusen – – de lånar förstås, alla lånar! Det går på hank och skruvar ändå fram till döden – – då har boet alltid skuld! (s. 35)

38) Ditt barn lider av saknaden – – kan du veta ett en människa lider för dig? (s. 112)

Man kunde likaväl föreställa sig här ett tankstreck i stället för tre; det semantiska innehållet skulle inte ändras betydligt. Dock skulle den stilistiska effekten bli annorlunda, eftersom tre tankstreck medför en betydligt längre paus än ett tankstreck.

Vad gäller de tankstreck som är placerade efter en mening, är det viktigt att märka att det är endast 20 stycken av dessa 154 tecken som förekommer som primära skiljetecken. Med andra ord betyder det att tre tankstreck förekommer endast 20 gånger ensamt efter en mening. Tre tankstreck är alltså ett rätt så osjälvständigt skiljetecken i slutet av en mening, och ur det primära skiljetecknets perspektiv är det egentligen ett av de mest sällsyntaste skiljetecknen i materialet.

När tre tankstreck används ensamt i slutet av en mening uppstår det en känsla om att talaren skulle vilja fortsätta meningen vidare, men gör det inte av någon anledning. Meningen slutar som ofullständig. Också den grafiska utformningen ser ut som om det saknades någonting – nämligen det stora skiljetecknet:

39) Vad har vi gjort? Vi ha blivit födda av fattiga och tämligen dåliga föräldrar – – – Kanske straffade ett par gånger! (s.82)

40) Jag har själv älskat Viktoria – – – ja jag går ännu i korridoren och väntar på henne – – – (s. 56)

Tre tankstreck ensamt i slutet av en mening kan sägas markera ett avbrott eller en utelämnning. I så fall liknar dess användning mer den typiska användningen av tre punkter än tankstreck. Men genom att använda tre tankstreck i stället blir effekten mer hektisk och upphetsad.

När tre tanksträck används ensamt efter en mening, som slutar hela repliken i fråga, kan det eventuellt tolkas så att talaren blir avbruten av sin samtalspartner. En sådan känsla uppstår åtminstone i följande exempel, som kan förstås som om Advokaten skulle ha haft något till att säga, men Dottern öppnar munnen i stället:

41) ADVOKATEN: De mottaga icke upplysningar! ... O, vår klagan nådde himmelens Gudar – – –

DOTTERN: Den skall nå tronen! – – – (s. 38)

I karakterisering av sekundära tre tankstreck i slutet av en mening är det viktigaste draget att en avsevärd majoritet av dem förekommer som andra del i en teckenkombination med utropstecken. Sådana sammansatta skiljetecken, utropstecken med tre tankstreck förekommer så många som 114 gånger i materialet. Det finns alltid en viss upphetsad känsloladdning i både tre tankstreck och utropstecken, och det är troligen därför de förbinds så ofta med varandra. Tre tankstreck efter utropstecken förstärker kraften i utropstecknet och gör framställningen extra upphetsad. Här följer några exempel:

42) Åh Gud vilket bråk när man vill göra något nytt och stort! – – – Men vi skola processa! – – – (s. 33)

43) Det är sant! för barnets! Åh! – Åh! – – – Vi måste hålla ut! (s. 50)

Här uttrycks starka känslor, vrede i det första exemplet och ångest i det andra exemplet med kombinationen utropstecken med tre tankstreck. Värt att märka i det andra

exemplet är att det kraftigaste uttrycket för ångest finns just i det utropet som medföljs av tre tankstreck. Det är en bra fråga om denna teckenkombination kunde betraktas som ett eget skiljetecken, vars funktion och påverkan inte endast kan förklaras med de två skiljeteckenkomponenter som det består av.

Som jag tog upp redan i föregående avsnitt används tre tankstreck på sådana ställen i materialet som kunde kallas stackatostil med Liljetstrands (1976) terminologi. Detta hänger samman med tre tankstreckets egenskap som ett uttryck för känsloladdning – som redan har diskuterats – samt som en stor paus som ger utrymme för tankarnas ologiska lopp. Ett exempel:

44) Viktoria! – – – -Skakar på linden.- Se nu grönskar han igen! För åttonde gången! – – – - sjunger.- Viktoria! – – – - Nu kammar hon luggen! – – – -Till dottern.- Hör nu frun, låt mig gå opp och hämta min brud! – – – (s. 22)

I detta exempel slutar nästan alla meningar på tre tankstreck. Det finns ett semantiskt tomrum mellan alla dessa meningar, och det är troligen därför tre tankstreck har använts.

4.7 Ett tankstreck

Ett tankstreck har 90 belägg i materialet. Av dessa är det 57 som står i slutet av en mening och 37 som står inne i en mening. Det stilistiskt märkvärdiga är således att detta skiljetecken som vanligen förekommer endast inne i en mening är faktiskt vanligare i slutet av en mening i *Ett drömspel*. Emellertid kan endast 6 stycken av dessa 57 tankstreck i slutet av en mening kategoriseras som primära skiljetecken, med vilka jag menar sådana som används ensamt eller som första del i en teckenkombination. Sådantillvida är ett tankstreck i slutet av en mening ett mycket osjälvständigt tecken och dess primära syfte är att komplettera andra skiljetecken i olika slags teckenkombinationer.

Enligt *Svenska skrivregler* (2008: 191) används tankstreck för en pausmarkering före något oväntat. Denna paus är ganska lång. Enligt min tolkning är det endast tre tankstreck och tre punkter som kan stå för längre pauser än ett tankstreck av de skiljetecken som analyseras i denna avhandling. Som namnet på skiljetecknet tankstreck säger, är det frågan om ett streck som används för att markera tankegång. Det är en paus,

en stund av tystnad som man behöver för att säga det som oväntat, kanske överraskande. Det som står efter tankstrecket får mera betoning och koncentration tack vare tankstrecket. Om man jämför den stilistiska effekten som ett tankstreck skapar med den effekten som uppstår i samband med tre tankstreck, kan man konstatera att pausen som skapas av ett tankstreck inte endast är kortare utan annorlunda även i kvalitet. Den paus som ett tankstreck skapar är vanligen fridsam till sin karaktär. Den medför inte samma slags upphetsade toner som tre tankstreck i stackatostilen.

I samband med presentationen av mina metoder i 4.3 diskuterade jag frågan om de belägg av ett tankstreck som förekommer i slutet av en mening eventuellt kunde tolkas som om de däremot stod i början av den nästa meningen. Sådana tolkningar kunde man görat. ex. i sammanhang av detta slag:

45) DOTTERN: Blev icke människans ställning förbättrad efter hans besök på jorden? Svara sanningsenligt!

DIKTAREN: Förbättrad? – Jo, litet! Mycket litet! – – – (s. 115)

I Diktarens svar till Dottern finns först en fråga avslutad med ett frågetecken som ett slags bekräftelse till det frågade. Därefter kommer det faktiska svaret på frågan, men före det står ett tankstreck. Man kunde tolka det så att frågetecken och ett tankstreck utgör en egen helhet som avslutar den första grafiska meningen. På detta sätt har jag främst tolkat alla teckenkombinationer. Vid dessa fall med tankstreck som den andra delen i teckenkombinationen kan man även ha en alternativ tolkning att ett tankstreck faktiskt inleder den andra meningen och markerar en replik inne i en replik. I de bägge tolkningsalternativen skapar ett tankstreck emellertid en paus före det faktiska svaret i exemplet, och det uppstår ett intryck att Dikaren behöver lite tid för att tänka på svaret.

Ett tankstreck inne i en mening kan användas för att markera ett slags tillägg, en brytning av syntaktisk konstruktion. Ett tankstreck och den paus som det skapar hjälper läsaren att uppfatta innehållet i meningen bättre. Jag illustrerar detta med ett exempel:

46) Vilka – jag har glömt det! – vilka korsfäste honom? (s. 97)

Här krävs det något skiljetecken för att göra meningen förståelig. Därtill kan ett tankstreck användas inne i en mening i kontexter där meningen skulle utgöra en klar syntaktisk helhet även utan något skiljetecken:

47) Falska vågor och trolösa; allt vad på jorden icke brändes, det dränktes – i vågorna – (s. 90)

Den här meningen skulle fungera bra även utan det första tankstrecket. Tankstrecket skapar här emellertid en paus och därmed uppstår en känsla av dramatisk laddning. Tankstrecket effektiverar det som står efter strecket och ger mera koncentration åt det. Ett tankstreck förekommer inne i en mening även i kontexter där man vanligen har komma. Med tankstreck skapas emellertid en längre paus:

48) Jag gick som en dövstum inför mig själv, och när hopen lyssnade med beundran till min sång fann jag den själv vara skräll – därför, ser du, blygdes jag alltid när man hyllade mig! (s. 117)

Att man emellertid har här tankstreck före förklaringen och inte komma betonar mera det som står efter tankstrecket. Genom den paus som tankstrecket skapar uppstår det en förväntning att det som sägs efter det är viktigt.

Som konstaterats, förekommer tankstreck i slutet av en mening oftast i någon teckenkombination förutom några undantag. Oftast är det frågan om kombinationen utropstecken plus ett tankstreck. Ett tankstreck fungerar att dramatisera ytterligare den dramatik som skapas redan av utropstecknet. Här är ett utmärkande exempel på detta:

49) Råkas och skiljas! – Skiljas och råkas! – Det är livet! – Jag råkade hans mor! Och så gick hon! – (s. 75)

Denna replik är ytterst dramatiserat tack vare de flera utropstecken och tankstrecken. Slutresultatet är en mycket hopplös exklamation.

Det är endast 6 gånger som tankstreck används för att avsluta en mening ensamt utan något annat skiljetecken. Tankstrecket ser ganska främmande ut i denna funktion och man börjar betvivla på om det är frågan om ett misstag eller ett slarvfel från författarens sida. Om man emellertid betraktar den stilistiska effekten som ett tankstreck skapar i

sådana sammanhang, kan det konstateras att det ser ut som om en markering att talaren skulle ha något annat att tillägga i samma mening. Alltså kunde tankstreck tolkas som en utelämnning:

50) Av alla tecken att döma är sommaren förbi – och hösten är nära – Det ser jag på linden där, och stormhatten! – – – (s. 27)

Detta verkar som om talaren eventuellt hade något mera att säga om det som han säger i första meningen, men han kanske glömmer det som han borde ha sagt, när hans uppmärksamhet fastnar i höstens tecken som han ser omkring sig själv.

Om Strindbergs användning av ett tankstreck i *Ett drömspel* kan det fastslås att den på många sätt är egendomlig och skiljer sig på många punkter från den vanliga användningen av tankstreck. Vidare kan det fastslås att de stilistiska funktionerna hos ett och tre tankstreck är relativt annorlunda, även om några likheter finns.

4.8 Komma

Komma är det näst frekventaste skiljetecknet i materialet och det används hela 749 gånger. Trots detta stora antal, är det emellertid överraskande att utropstecken har även flera belägg, 895, för komma kan förekomma flera gånger inom en och samma mening, medan utropstecken vanligen används bara i slutet av en mening. Man kunde alltså vänta sig att det skulle finnas även flera komman i materialet. Detta hänger samman med Liljestrands (1976) iakttagelser om Strindbergs sparsamma användning av komma som jag behandlat i teoridelen (2.4).

Komma är emellertid det skiljetecken som används överlägset mest inne i meningar, vilket också är ett väntat resultat: komma är också vanligen det mest frekventa skiljetecknet inne i meningar. Tre punkter har det näst största antalet belägg inne i en mening, men ändå endast 109, alltså betydligt färre belägg än komma. Komma är sålunda det primära valet för Strindberg att skilja ord från varandra inne i meningarna.

Användning av komma har ett nära samband med meningslängden. I *Ett drömspel* finns ett stort antal mycket enkla och korta meningar – även sådana som består av ett enda ord – och det är helt naturligt att det inte behövs några komman i sådana meningar. I *Ett drömspel* finns det vidare många och även ganska långa dialoger där även varje replik består av ett eller några ord. Denna korta dialogstil, som ibland dyker upp och vars förekomst har även upptäckts av Liljestränd (1976: 72) i Strindbergs Mäster Olof-dramer, kan även vara en förklaring till varför antalet komman verkar vara mindre än väntat i mitt material. Dessa enkla och korta meningar varierar emellertid ibland med långa och mycket invecklade meningsbyggnader där många kommatecken används. Detta kan illustreras med citat ur Officerns två olika repliker:

51) Viktoria! – – – -Skakar på linden.- Se nu grönskar han igen! För åttonde gången! – – – - sjunger.- Viktoria! – – – - Nu kammar hon luggen! – – – (s. 22)

52) Bort, i familjer, till andra jungfrur, men jag kom aldrig längre än i köken, och jag satt mellan vattentunnan och saltskäppan; jag har sett så mycket kök i min dar, och skafferierna var alltid i farstun, med borrarade runda hål, och en väppling! – – – (s. 23)

Exemplet 51 består av mycket korta meningar som alla innehåller bara en sats eller ett satsfragment. Komman är helt onödiga här och därför används de inte. Däremot består exemplet 52 av en mycket lång mening, och flera komman används för att förtydliga och rytmisera det sagda. En del av dessa komman är grammatiskt betingade medan en del däremot har en mer stilistisk funktion i meningen, som t.ex. det näst sista och sista kommat i exemplet.

Vad det gäller frågan hur Strindbergs användning av kommatecken förhåller sig till skrivreglerna, kan det konstateras att de flesta komman förekommer i kontexter där det ska vara en komma. Därtill påträffas komman också i flera kontexter där det inte behövs. Ibland kan dessa onödiga komman verka stötande, men oftast fyller de emellertid någon slags funktion. Komma används även för att ersätta andra skiljetecken, främst punkt. Däremot kan komma emellertid saknas i kontexter där man vanligen använder det. Alltså kan Strindbergs kommatering verka ”nyckfull och grammatiskt inkonsekvent” såsom Liljestränd (1976: 27) anser hela hans interpunktion vara. Jag betraktar emellertid hans kommatering som en stilistisk strategi.

Komma betyder en paus, och av de skiljetecken som Strindberg använder inne i en mening, skapar kommatecknet den kortaste och mest neutrala pausen. Den har inte liknande bibetydelser som t.ex. det upphetsade utropstecknet och de tankspridda tre punkterna eller tre tankstrecken?. Komman är viktiga för att rytmisera replikerna. De indelar orden inom meningar i rytmiska enheter. Detta gäller även då komma används på det grammatiskt korrekta sättet, för det finns ju rytmiska skäl varför det rekommenderas att använda komman i vissa slags kontexter. Genom att rytmisera orden på rätt sätt underlättar kommateringens förståelsen.

Komma används ibland i kontexter där man vanligen inte använder komma men där författaren har velat skilja en fras från resten av meningen av semantiska eller rytmiska skäl. Det som står efter kommat låter därmed som ett slags tillägg. Följande exempel belyser detta:

53) Fräls oss, för din barmhärtighets skull! (s. 40)

54) Se på den som kommer, till exempel! (s. 56)

Trots att komman i båda dessa meningar är grammatiskt sett onödiga, är det lätt att förstå varför de används. Komman skapar en liten paus och därmed uppstår ett litet avbrott som får resten av meningen låta som ett tillägg, som talaren kanske inte alls planerade att säga? då han öppnade munnen.

Betraktar man närmare de kontexter där komma används, kan det konstateras att komma ofta förekommer i olika slags listor. Kommatecknet rytmiserar listorna. Det som listas kan syntaktiskt sett vara varierat:

55) Och Alices fästman, fula Edith, Skamsund och Karantänen, svavel och karbol, promotionen i kyrkan, advokatkontoret, korridoren och Victoria, Det växande slottet och officern... det har jag drömt...(s. 91)

56) Jag är desavouerad av Gud, jag är förföljd av människor, övergiven av regeringen och förhånad av mina ämbetsbröder. (s. 120)

I exempel 55 listas syntaktiska enheter som utgör fraser, medan det i exempel 56 listas hela satser. Det intressanta i exempel 55 är att Strindbergs har använt ordet *och* för att sammanbinda de fenomen som på något sätt hör ihop, medan han använder komma för att skilja de fenomen som inte hör ihop. Kommatecknet har han emellertid använt här på ett grammatiskt korrekt sätt, för enligt *Svenska skrivregler* (2008: 184) ska man använda komma vid uppräkningslistor när man inte har något bindeord.

Kommatecknet används ibland vid upprepning av samma ord eller fras. Kommat sammanbinder dessa element till samma mening men samtidigt skiljer dem i egna enheter. Jag ger ett par exempel på detta:

57) Jag klistrar, jag klistrar! (s. 43)

58) Luft, luft, jag kan icke andas! (s. 43)

Dessa båda exempel är ur samma scen som kan skildras som en ångestfylld scen med en dramatisk laddning: Tjänstekvinnan håller på att klistra innanfönstren hos de nygifta Dottern och Advokaten. Advokaten uppmuntrar henne att klistra, medan Dottern klagar på att hon inte kan andas och får ingen luft. Upprepning av fraser och ord åtskilda med komma bidrar här till att skapa mer dramatik och upphetsning i stämningen.

Vidare används komma i sådana grafiska meningar som egentligen utgörs av endast satsfragment. Här skapar komma och dessa korta fragment en fragmentarisk stil, som samtidigt låter både lakoniskt och även poetiskt vilket åskådliggörs med följande exempel:

59) Den enas njutning, den andras plåga! (s. 48).

60) Min skönhet, min sorg! (s. 119)

I båda dessa exempel skiljer kommatecknet två saker som är två sidor av samma sak.

Kommat används även vid olika slags preciseringar, där man först säger något på en mer allmän nivå och därefter preciserar det med en närmare term. Kommat används före preciseringen:

61) Nej, det är promotion, doktorspromotion. (s. 36)

62) Jo, det ljuvaste och bittraste, kärleken! (s. 41)

I dessa exempel kan man även se att komma används före dialogpartiklar som *ja* och *nej* när man svarar på frågor. Sådana partiklar är mycket frekventa i denna dramatext som innehåller många frågor som karaktärerna i dramat ställer till varandra. Oftast är det just komma som används i kontexter av detta slag, men ibland förekommer något annat skiljetecken, som semikolon eller ett tankstreck.

Som en slutsats av Strindbergs kommatering i *Ett drömspel* kan det konstateras att fast/trots att den i någon mån skiljer sig från den vanliga kommateringen, är kommatecknet bland hans personliga interpunktionssystem ett av de skiljetecken som han använder på ett mest neutralt sätt. Denna neutralitet beror delvis även på det faktum, att komma kan ses som ett neutralt skiljetecken som inte har en så påfallande stilistisk relevans som många andra skiljetecken.

4.9 Semikolon

Semikolon förekommer 76 gånger i materialet och är vid sidan av komma det enda skiljetecknet som endast förekommer inne i meningar i materialet. Semikolon är vanligen ett relativt sällsynt skiljetecken. Utan att ha någon statistik över dess normala frekvens i texterna, kan det emellertid konstateras att dess frekvens verkar vara rätt så hög. Detta stämmer också med såväl Berendsohns (1962: 435) som Liljestrands (1967: 76) slutsatser, för de anser Strindbergs användning av semikolon vara högfrekvent.

Enligt *Svenska skrivregler* (2008: 187) används semikolon vanligen för att skilja huvudsatserna från varandra ifall punkt är för starkt åtskiljande, men komma för svagt åtskiljande. Sådantillvida är min tolkning att semikolon skapar en något längre paus än komma, men en kortare paus än en punkt gör. Detta är precis samma slutsats som Liljestrand (1976: 73) gör. I materialet används semikolon i de flesta fall just för att skilja huvudsatserna från varandra. Samtidigt såväl binder det samman som skiljer satserna från varandra.

Det märkvärdiga i användningen av semikolon är emellertid just dess rätt så höga frekvens. I alla de fall där semikolonet används kunde man också tänka sig att ha något annat skiljetecken, t.ex. komma, punkt eller till och med utropstecken eller frågetecken.

63) Profeter har alltid varit missförstådda; hur kommer det sig? (s. 114)

64) Förlåt mig, käre; vi har plågat varann; varför? (s. 13)

I det första exemplet kunde man använda punkt i stället för semikolon. I det andra exemplet skulle däremot ett utropstecken passa bra i stället för det första semikolonet och en punkt i stället för det andra semikolonet. Även komma kunde tänkas ersätta alla semikolonen i de ovanstående exemplen. I de båda meningarna skiljer semikolonet en fråga från resten av meningen. Dessa frågor utgör relativt självständiga enheter så att de lika bra kunde stå i en egen mening. Att Strindberg emellertid har valt att rada dem i samma mening med resten skapar emellertid ett hastigt intryck: talaren verkar vara upprörd och vill snabbt säga sin sak, utan att ta ett ordentligt andetag emellan.

Intressant är att Strindberg ibland använder semikolon för att skilja dialogpartiklarna *ja* eller *nej* från den övriga meningen i samband med svar på frågor. I samma funktion använder Strindberg dock vanligen komma. På sätt och vis verkar semikolonet tämligen främmande eller även stötande i sådana sammanhang, men de har emellertid sin funktion.

65) DOTTERN: Är det sant att de arma icke få bada i havet här?

ADVOKATEN: Ja; icke ens med kläderna på! (s. 83)

Semikolonet skapar här en längre paus än man vanligen har i likartade sammanhang som är försedda med komma. Pausen ger mer tyngd åt dialogpartikeln *ja* och får svaret låta överraskande.

Några gånger används semikolon för att skilja mellan upprepning av samma ord eller fras från varandra. Följande exempel illustrerar detta:

66) OFFICERN: Så! Nu har repetitionerna börjat! -scenen upplyses nu ryckvis såsom av en blinkfyr.- Vad är det? -Skanderar efter ljusets klipp.- Ljust och mörkt; ljust och mörkt?

DOTTERN: Dag och natt; dag och natt! — — — (s. 27)

67) Åhnej, Åhnej; Åhnej! (s. 36)

Här är det igen frågan om att ge mer tyngd åt det sagda. De rätt så långa pauserna som semikolonerna här skapar ger mer betoning åt både det som står före och efter semikolonet. I exempel 67 är det konstiga att samma interjektion upprepas tre gånger, men de har åtskiljts från varandra osymmetriskt. Mellan de två första orden står ett komma, men mellan det mellersta och sista ordet står däremot ett semikolon. Sätillvida hör de två första *åhnej*-ropen mera samman, medan det sista åtskiljs med en större paus från de första ropen och på det sättet får det mera tyngd och betoning. Man kunde även tänka sig att det sista ropet här uttalas med större intensitet och starkare röst.

4.10 Kolon

Kolonet är det fåtaligaste av alla de skiljetecken som studeras i denna avhandling. Kolonet förekommer endast 21 gånger i materialet. Av dessa står 5 i slutet av en mening och resten, 16 stycken inne i en mening. I fråga om kolonet har indelningen i dessa två syntaktiska kategorier varit svårare än i samband med de andra skiljetecknen, för det tycks inte råda någon konsekvens i om det kommer en liten eller en stor bokstav efter kolonet.

De flesta kolonen förekommer alltså inne i en mening, före en liten bokstav, vilket är alldeles enligt skrivreglerna. Enligt Svenska skrivregler (2008: 189) ska en stor bokstav användas om den textpassage som kolonet syftar på sträcker sig över flera meningar. Denna regel använder inte Strindberg: endast i ett fall av de fem kolon som står i slutet av en mening kan man tolka kolonet så, att det syftar på flera meningar:

69) Ur djupen ropa vi: Nåd, Evige! Gör icke bördan dina barn för tung! Hör oss! Hör oss! (s. 40)

Allt det som kommer efter kolonet är således det som ropas. Man kan jämföra detta med följande fall som enligt min klassificering har ingår i de fall där kolon som står i slutet av en mening:

70) Bara ett ord: Trät aldrig med Gud! (s. 15)

71) Förbättrad? – Jo, litet! Mycket litet! Men, i stället för att fråga: Vill du säga mig gåtan? (s. 115)

Här har jag återgett hela replikerna och man kan se att det efter kolonet kommer bara en enda mening som kolonet syftar på. Man får ett intryck av att användningen av en stor bokstav här kan vara estetiskt motiverad. På sätt och vis ser dessa repliker mer balanserade och harmoniska ut om man jämför med hur det skulle se ut med små bokstäver.

Kolonet används i de flesta fall för att markera vad någon säger, tänker eller frågar. Direkta citat är det inte frågan om, utan talaren syftar på det som han eller hon själv säger, tänker eller frågar. Därtill används kolonet för att ange andra slags logiska relationer. Det som kommer efter kolonet preciserar eller förklarar det som står före kolonet.

72) [D]å tänkte jag: nu har jag dig! (s. 23)

73) Men, i stället för att fråga: Vill du säga mig gåtan? (s. 115)

74) Det betyder: de tu äro ett! (s. 53)

I exemplen 72 och 73 kolonet syftar på vad talaren har tänkt eller frågar. I exempel 74 är det fråga om förklaring.

Som också andra skiljetecken innebär kolon en paus. I samband med kolonet innebär denna paus att den framhäver och ger betoning åt det som kommer efter kolonet. I de flesta meningar med ett kolon kommer det viktigaste informationen just i den sats som följs av kolonet. Man kan tänka sig att man uttalar det som kommer efter kolonet med en större betoning, tack vare den paus som kolonet skapar. Sålunda medverkar kolonet i att framhäva det som är viktigt med fonologiska medel.

5 Diskussion

Resultaten av denna undersökning är på många punkter likartade med de iakttagelser som redan gjorts av Berendsohn (1962) och Liljestränd (1976) i den tidigare forskningen om Strindbergs interpunktion. Därtill bidrar denna avhandling till helt ny kunskap om hur Strindberg använder skiljetecken som stilskapande medel. Som konstaterats är den tidigare forskningen om ämnet mycket sparsam och avgränsar sig endast till de två ovannämnda forskarna. Vidare har en del av de nio skiljetecknen som jag har behandlat nästan inte alls blivit behandlade av Berendsohn (1962) eller Liljestränd (1976). Vid kartläggning av Strindbergs interpunktion har deras fokus legat på frågor kring språkliga kontexter och hur mycket Strindberg använder ett visst skiljetecken. Däremot har de lagt mindre märke till vad skiljetecknen egentligen betyder för stilen. Jag har hela tiden med även denna aspekt.

Denna avhandling med fokus endast på Strindbergs interpunktion ger sålunda en något mer omfattande bild om ämnet. Med tanke på att denna avhandling visar likartade resultat som den tidigare forskningen om Strindberg interpunktion, kan det antas att mina resultat inte endast gäller interpunktionen i *Ett drömspel*. Troligen karaktäriserar resultaten Strindbergs interpunktion också mer allmänt.

Resultaten av denna studie kan knappast generaliseras för att bilda en allmän teori om stilpåverkan hos skiljetecken. Det som jag har konstaterat om hur skiljetecken kan påverka stilen är delvis kontextbundet, nämligen bundet till *Ett drömspels* karaktär och till det interpunktionssystem som används i dramat. Till exempel har jag kommit fram till att punkt används för att betona livets pessimism och hopplöshet. Detta påstående är starkt bundet till de tematiska frågorna i *Ett drömspel* samt delvis till det faktum, att punkt används ytterst sparsamt i dramat. Däremot kan jag konstatera att jag i denna avhandling har beskrivit hur vissa skiljetecken *kan fungera* som stilskapande medel – inte hur de *fungerar*. Detta är egentligen detsamma som betonas i handböckerna i stilistik. Som både Lagerholm (2008: 70) och Cassirer (2000: 39) konstaterar, kan stilmarkörer inte tolkas mekaniskt; en och samma markör kan ha helt olik effekt i olika sammanhang för deras verkan beror på många slags kontextuella faktorer.

Min slutsats av hela denna undersökning är således att skiljetecken fungerar som kompletterande metatext i dramadialog. De ger fingervisningar på vilket sätt en replik är avsedd att presenteras. De fungerar som prosodiska signaler för antingen skådespelaren eller läsaren och hjälper dem i tolkningen av dramat. Genom att påverka den fonologiska nivån färgar skiljetecken den allmänna tonen i dramat.

6 Sammanfattning

Syftet med denna studie är att redogöra för användning av nio olika skiljetecken och hur de påverkar stilen i Strindbergs drama *Ett drömspel*. Dessa nio skiljetecken är utropstecken (!), punkt (.), frågetecken (?), tre punkter (...), tre tankstreck (— — —), ett tankstreck (—), komma (,), semikolon (;) och kolon (:).

Materialet består av all repliktext i *Ett drömspel*, men förspelet samt alla sång- och diktformade repliker har uteslutits. Analysen baserar sig på nationalupplagan av *Ett drömspel*, som är utgiven av Stockholms universitet 1988. I analysmetoderna ligger huvudvikten på den kvalitativa analysen av skiljetecknens användningskontexter och stilpåverkan, men metoderna har därtill kompletterats med en kvantitativ analys av skiljeteckens antal och förekomst i två olika syntaktiska positioner. Jag har indelat skiljetecknen i de som används inne i en mening och i de som används i slutet av en mening.

Interpunktionen i *Ett drömspel* präglas av utropstecknets rika användning. Utropstecken är det överlägset frekventaste skiljetecknet av de nio skiljetecknen. Detta kan förknippas med den patetiska och expressiva stilen i *Ett drömspel*, som genomgående utmärker dramat. Utropstecken fungerar för att skapa dramatisk spänning och livlighet i framställningen. Ett annat viktigt särdrag i interpunktionen är att punkt har använts mycket sparsamt; den är för sin del ett av de mest sällsyntaste skiljetecknen i slutet av en mening. Användning av tre tankstreck och tre punkter kan också förknippas med den expressiva, känsloladdade stilen. Komma används inne i meningar för att rytmisera orden och indela dem i syntaktiska enheter och det är överlägset det vanligaste skiljetecknet inom meningar. Semikolon och kolon är relativt marginella skiljetecken i fråga om antalet, fast det förstnämnda används rätt så flitigt jämfört med dess vanliga frekvens.

Alla skiljetecken innebär en paus. De olika skiljetecknen står emellertid som en markering för pauser av olika längder. Dessa pauser är också kvalitativt olika till sin karaktär och det är både pausens längd och kvalitet som avgör hur skiljetecknet

påverkar stilen. Även ett och samma skiljetecken kan ha olika stilistiska funktioner i olika kontexter, för det är flera kontextuella faktorer som samtidigt påverkar stilen.

Skiljetecknen fungerar ofta i dialektiskt förhållande till varandra: de kompletterar varandra genom att skapa kontraster till andra skiljetecken i samma kontext. Allt som allt är användningen av skiljetecken mångsidig och varierande i *Ett drömspel*. Mångsidighet, variation och personlighet kan sägas vara det utmärkande draget för interpunktionen i *Ett drömspel*. Skiljetecken kan sammansättas med andra skiljetecken i teckenkombinationer på ett sätt som man inte brukar se någon annanstans, och den traditionella fördelningen av skiljetecken till stora och små skiljetecken stämmer inte i fråga om Strindbergs interpunktion. Stora skiljetecken används även inne i meningar och små skiljetecken i slutet av meningar.

Sammanfattningsvis är Strindbergs interpunktion i *Ett drömspel* särpräglad och på flera punkter grammatiskt sett inkorrekt. Det egendomligaste draget i interpunktionen är fördelningen mellan utropstecken och punkt. En del av konstigheterna i interpunktionen kan uppfattas som följd av Strindbergs särpräglade syntax. Mina resultat sammanfaller med den tidigare forskningen, men min behandling ger en mer omfattande bild av Strindbergs interpunktion, som inte har utforskats i särskilt hög grad. Strindbergs särartade och stilsiserande användning av skiljetecken kan sägas bidra till att göra *Ett drömspel* till ett stort konstverk.

Litteratur

- Berendsohn, Walter, 1962: August Strindbergs skärgårds- och Stockholmsskildringar. Stockholm: Rabén & Sjögren.
- Cassirer, Peter 1970: *Deskriptiv stilistik. En begrepps- och metoddiskussion*. Göteborg.
- Cassirer, Peter 1979: *Stil, stilistik & stilanalys*. Stockholm: Almqvist & Wiksell Förlag AB.
- Cassirer, Peter, 2003: *Stil, stilistik & stilanalys*. Stockholm: Bokförlaget Natur och Kultur.
- Ahlbom, Lars & Meidal, Björn (red.) 2007: *Strindberg – urtida, samtida, framtida. Texter av Sven Delblanc*. Stockholm: Carlsson Bokförlag.
- Hertel, Hans (red.) 1989: *Litteraturen historia 5*. Stockholm: Norstedts förlag.
- Lagerholm, Per, 2008: *Stilistik*. Lund: Studentlitteratur.
- Lamm, Martin 1948: *August Strindberg*. Johanneshov: Hammarström & Åberg Bokförlag.
- Liljestrand, Birger, 1993: *Språk i text – handbok i stilistik*. Lund: Studentlitteratur.
- Liljestrand, Birger, 1976: *Strindbergs Mäster Olof-dramer: en studie i 1800-talets dramaspråk 1*. Umeå.
- Litteraturbanken 2012: (7.1.2012)
<http://litteraturbanken.se/#!/forfattare/StrindbergA/titlar/EttDromspel/info/faksimil>
- Lönnroth, Lars; Delblanc, Sven 1988: *Den svenska litteraturen – De liberala genombrotten 1830-1890*. Stockholm: Bonniers.
- Lönnroth, Lars; Delblanc, Sven 1989: *Den svenska litteraturen – Den storsvenska generationen 1890-1920*. Stockholm: Bonniers.
- Melander Marttala, Ulla & Östman, Carin, 2000: *Svensk dramadialog under tre sekel – en projektbeskrivning*. Uppsala universitet.
- Palmgren, Marja-Leena 1986: *Johdatus kirjallisuustieteeseen*. Juva: WSOY.
- Strindberg, August 1988: *Ett drömspel*. Stockholm universitet.
- Strömquist, Siv, 2006: *Inte bara repliker. Scenansvisningar och annan metatext i svensk dramatik under tre sekel*. Uppsala.
- Svenska skrivregler, 2008. Språkrådet. Tredje utgåvan. Stockholm: Liber AB.
- Sörlin, Marie 2008: *Att ställa till en scen – verbala konflikter i svensk dramadialog 1725-2000*. Uppsala universitet.
- Teleman, Ulf & Wieselgren, Anne Marie, 1970: *ABC i stilistik*. Lund: Liberförlag.
- Voutilainen, Eero 2012: ”Tyylä”. – Heikkinen, Vesa; Voutilainen, Eero; Lauerma, Petri; Tiilikä, Ulla; Lounela, Mikko (red.): *Genreanalyysi – tekstilajitutumuksen käsikirja*. Helsinki: Gaudeamus. 77–87.

Lyhennelmä

Johdanto

Tämän tutkielman tarkoitus on tutkia välimerkkien käyttöä tyyliintutkimuksen eli stilistiikan näkökulmasta August Strindbergin näytelmässä *Ett drömspel* (*Uninäytelmä*). Analysoitavia välimerkkejä on yhteensä yhdeksän ja ne ovat seuraavat: huutomerkki (!), kysymysmerkki (?), piste (.), kolme pistettä (...), kolme ajatusviivaa (— — —), yksi ajatusviiva (—), pilkku (,), puolipiste (;) ja kaksoispiste (:).

Tutkimuskysymyksiäni ovat seuraavat:

- 1) Kuinka paljon näitä välimerkkejä käytetään?
- 2) Millaisissa konteksteissa nämä välimerkit esiintyvät?
- 3) Kuinka näiden yhdeksän välimerkin käyttö suhteutuu ruotsin kielen virallisiin oikeinkirjoitussääntöihin?
- 4) Kuinka nämä välimerkit toimivat tyyliä luovina elementteinä näytelmässä?

Tutkimukseni materiaalina oleva näytelmä *Ett drömspel* (1902) kuuluu Ruotsin huomattavimman näytelmäkirjailijan August Strindbergin (1849–1912) ekspressionistissymbolistiseen myöhäistuotantoon. Välimerkkien käyttö on näytelmässä hyvin erikoista ja tavanomaisesta poikkeavaa, mikä tekee siitä hyvän tutkimuskohteen tutkimuskysymyksilleni.

Käytän aineistona Tukholman yliopiston *Ett drömspel* -näytelmästä julkaisemaa Nationalupplaga-painosta (1988), jossa on pyritty noudattamaan mahdollisimman uskollisesti Strindbergin alkuperäisen käsikirjoituksen välimerkitystä. Aineisto on rajattu koskemaan kaikkia repliikkitekstejä lukuun ottamatta esinäytöstä sekä muutamia runomuotoisia repliikkejä. Metatestit ovat rajattu pois aineistosta. Tutkimusmenetelmäni ovat sekä kvalitatiivisia että kvantitatiivisia, mutta pääpaino on aineiston kvalitatiivisissa analyysissä.

Tutkimuksen teoreettinen tausta

Stilistiikaksi eli tyylintutkimukseksi kutustaan kielitieteen alaa, joka kohdistaa huomionsa tyylin tutkimiseen. Stilistiikka voidaan jakaa useisiin alalajeihin, joista tämä tutkimus edustaa lähinnä deskriptiivistä eli kuvailevaa stilistiikkaa. Deskriptiivisessä stilistiikassa pyritään kuvailemaan tekstin tyyliä.

Välimerkkien käytöllä on vaikutusta tyylin kannalta. Niitä voidaan siis kutsua tyylimarkköoreiksi (stilmarkör), jotka Cassirer (2003: 39) määrittelee sellaisiksi elementeiksi, jotka luovat tietynlaisen tyylin tekstiin. Cassirerin (2003: 58) mukaan välimerkkien käytöstä ei ole kuitenkaan olemassa mitään yleistä teoriaa stilistiikassa, vaikkakin niiden vaikutus tyyliin on ilmeinen. Lagerholmin (2008: 70) mukaan tyylimarkköoreita ei voikaan tulkita mekaanisesti, sillä sama tyyllilliset elementit voivat saada aikaan erilaisen vaikutuksen eri konteksteissa.

Strindbergin välimerkkien käyttö

Välimerkkien tutkimus ei ole saanut tyylintutkimuksessa kovin paljoa huomiota, ja näin ollen myös Strindbergin välimerkkien käytöstä on olemassa hyvin vähän tutkimustietoa. Liljestränd (1976) ja Berendsohn (1962) ovat kuitenkin sivunneet lyhyesti Strindbergin välimerkitystä Strindbergin teoksia käsittelevissä tyylintutkimuksissaan.

Näiden tutkimusten perustella voidaan todeta, että Strindbergin välimerkitys on omalaatuista ja tavallisuudesta poikkeavaa. Liljestränd (1976: 27) kutsuu Strindbergin välimerkitystä ailahtelevaksi ja kielipilliseksi epäjohdonmukaiseksi. Hänen välimerkityksensä on epäjohdonmukaista sen suhteen, kuinka isoja ja pieniä välimerkkejä käytetään suhteessa syntaktiseen virkkeeseen. Berendsohn (1962: 205) on Strindbergin välimerkkejä tarkastellessaan huomannut, että Strindbergin käsikirjoitusten välimerkitys on kokenut kirjavainojen käsittelyssä paljon muutoksia. Hänen mielestään tämä on muuttanut hänen teostensa taukoja ja sitä kautta myös niiden tempoa.

Leimaa-antavin piirre Strindbergin välimerkityksessä vaikuttaisi olevan huutomerkkien erittäin runsas käyttö, johon on kiinnittynyt huomiota niin Liljestränd (1976: 71–72, 1993: 37) kuin Berendsohn (1962: 234). Liljesträndin (1976: 72) mukaan runsas huutomerkkien käyttö on yhteydessä Strindbergin nopeaan ja lyhyeen dialogityyliin.

Pisteitä Strindberg käyttää sen sijaan hyvin vähän, mikä selittyy Liljesträndin (1976: 71) mukaan juuri huutomerkkien käytön runsaudella. Lisäksi muut välimerkit ovat ikään kuin vallanneet pisteen funktion. Strindberg käyttää esimerkiksi verrattain paljon puolipistettä sekä Berendsohnin (1962: 435) että Liljesträndin (1976: 76) mukaan.

Strindberg käyttää ajatusviivoja ja kolmea pistettä osoittamaan taukoa (Berendsohn 1962: 435; Liljestränd: 1976: 73–74). Liljesträndin (1976: 73) mukaan nämä kaksi välimerkkiä ovat juuri suurimpien taukojen merkkeinä, vaikka myös muut välimerkit toimivat taukojen merkitsijöinä. Liljestränd (1976: 74) yhdistää runsaan kolmen pisteen ja ajatusviivan käytön ns. ”staccatotyyliin”, jolla hän tarkoittaa tyyliä, jossa lyhyitä vaillinaisia tai kokonaisia lauseita kasataan peräkkäin erotettuina toisistaan yhdellä tai usealla ajatusviivalla tai kolmella pisteellä. Tällaisella tyylillä voidaan kuvata henkilöiden affekteja.

Välimerkkien käyttö *Svenska skrivregler* -teoksen mukaan

Seuraavaksi annan tiivistetyn selvityksen siitä, kuinka *Svenska skrivregler* -teoksessa (2008: 171–194) opastetaan käyttämään niitä välimerkkejä, joita tutkimukseni koskee. Teoksen mukaan välimerkit voidaan jakaa kahteen ryhmään: sellaisiin, joita käytetään virkkeen lopussa ja sellaisiin, joita käytetään virkkeen sisällä. Edellisiä kutsutaan myös isoiksi välimerkeiksi ja niihin kuuluu piste, kysymysmerkki ja huutomerkki. Pilkku, puolipiste, kaksoispiste ja ajatusviiva puolestaan kuuluvat virkkeensisäisiin välimerkkeihin. Kolme pistettä on näiden kategorioiden ulkopuolella ja sitä voidaan käyttää molemmissa syntaktisissa asemissa.

Pistettä käytetään tavallisesti väitelauseen jäljessä. *Kolmella pisteellä* on sen sijaan useita käyttötarkoituksia. Sitä käytetään merkitsemään esimerkiksi keskeneräistä lausetta. Sillä voidaan myös ilmaista epävarmuutta. *Ajatusviivaa* käytetään merkitsemään taukoa jonkin odottamattoman asian edellä. Sitä käytetään myös parenteettisten lisäysten ympärillä.

Kysymysmerkkiä käytetään kysymyslauseen jäljessä. Lauseetta ei välttämättä tarvitse olla muotoiltu kysymykseksi, vaan kysymysmerkki osoittaa, että sillä on kysyvä tehtävä. *Puolipistettä* käytetään päälauseiden välissä silloin, kun piste tuntuu liian vahvasti

erottavalta, mutta pilkku liian heikosti erottavalta. Näiden päälauseiden välissä on tavallisesti vahva sisällöllinen yhteys. *Huutomerkkiä* käytetään sellaisten virkkeiden jäljessä, jotka ovat tarkoitettu huudahduksiksi, kehoituksiksi, toivomuksiksi, puhutteluiksi tai vastaaviksi.

Pilkkua koskevat säännöt ovat kaikkein monimutkaisimmat. Ruotsin kielessä käytetään nykyään ns. selkeyspilkutusta (*tydlighetskommatering*) entisen kieliopillisen pilkutusken sijaan. Tämä merkitsee sitä, että pilkkua käytetään sellaisten osien välissä, jotka ovat suhteellisen itsenäisiä. Jos osat kuuluvat läheisesti yhteen, ei pilkkua käytetä. Pilkutus on usein harkintakysymys.

Tulokset

Käsittelen tutkimuksen tulokset esittämällä ensin yleiskuvan kaikkien välimerkkien käytöstä ja niiden esiintymistiheydestä taulukon avulla. Tämän jälkeen käsittelen erikseen kutakin välimerkkiä.

Olen jakanut välimerkkien esiintymät kahden syntaktisen aseman perusteella. Välimerkit voivat esiintyä joko virkkeen sisällä tai virkkeen lopussa. Taulukko 1 esittää kaikkien tutkittavien välimerkkien määrän näissä kahdessa eri syntaktisessa asemassa sekä kunkin välimerkin kokonaismäärän.

Taulukko 1. Välimerkkien määrä virkkeiden lopussa (1), virkkeiden sisällä (2) ja yhteensä (3).

| | piste | kysymys merkki | huutomer kki | kolme pistettä | kolme ajatusviiv aa | yksi ajatusviiv a | pilkku | puolipis te | kaks oispi ste |
|---|-------|-------------------|-----------------|-------------------|---------------------------|-------------------------|--------|----------------|----------------------|
| | (.) | (?) | (!) | (...) | (---) | (-) | (,) | (:) | (:) |
| 1 | 84 | 26 | 868 | 207 | 154 | 57 | 0 | 0 | 4 |
| 2 | 0 | 3 | 27 | 109 | 36 | 33 | 749 | 76 | 16 |
| 3 | 84 | 329 | 895 | 316 | 190 | 90 | 749 | 76 | 21 |

Taulukosta käy ilmi, että piste on ainoa välimerkki, jota esiintyy ainoastaan virkkeen lopussa. Pilkku ja puolipiste sitä vastoin ovat ainoat välimerkit, jotka esiintyvät ainoastaan virkkeiden sisällä. Kaikki muut välimerkit sen sijaan esiintyvät sekä

virkkeen sisällä että lopussa, mikä on yllättävää suhteessa oikeinkirjoitusnormeihin. Mitä tulee siihen, kuinka välimerkkien lukumäärät suhteutuvat toisiinsa, on huomionarvoisinta huutomerkkien runsas määrä (895 kappaletta.) ja pisteiden harvalukuisuus (84 kappaletta).

Huutomerkki

Koska huutomerkki on niin runsaslukuinen *Ett drömspel* -näytelmässä ja sen esiintymistiheys hyvin normaalista poikkeava, luo huutomerkkien runsaus välimerkkien käytön kannalta tärkeimmän tyylipiirteen näytelmään. Näin ollen huutomerkkien tyyllillinen funktio on yhteydessä näytelmän yleisen tyyllillisen ilmeen kanssa: huutomerkkien käyttö on yhteydessä näytelmän pateettiseen ja ekspressiiviseen tyyliin. Useimmat huutomerkit esiintyvät väitelauseiden jäljessä eli lauseiden, joiden jäljessä useimmiten käytetään pistettä. Huutomerkkien runsaus selittääkin pisteiden vähyyttä. Huutomerkit luovat kuitenkin dialogiin dramatiikkaa, intensiteettiä ja eloisuutta. Huutomerkkien käyttö näytelmässä on myös selkeästi yhteydessä voimakkaiden tunteiden kuvaamiseen. Toisinaan huutomerkkien käyttö edistää pateettista ja ylevää ilmausta.

Piste

Pisteitä käytetään yleensä väitelauseiden jäljessä, mikä on myös normien mukaan niiden käyttökonteksti. Erikoista pisteiden käytössä kuitenkin on sen sijaan se, että pisteitä käytetään hyvin harvoin. Piste esiintyy aineistossa 84 kertaa ja se on näin ollen yksi vähälukuisimmista välimerkeistä näytelmässä. Niinpä piste saa erityistä painoarvoa silloin, kun sitä käytetään. Piste saa aikaan toteavan äänensävyyn ja sitä esiintyy erityisesti sellaisissa näytelmän kohdissa, joissa todetaan jotakin pessimististä tai toivotonta. Pisteitä käytetään siis toisinaan korostamaan elämän pessimistisyyttä ja toivottomuutta. Lisäksi pisteitä käytetään erityisesti erilaisissa tarinoissa, joita näytelmän henkilöt kertovat toisilleen.

Kysymysmerkki

Kysymysmerkkejä esiintyy aineistossa 329, joista vain 3 esiintyy virkkeen sisällä ja loput 326 virkkeen lopussa. Näin ollen kysymysmerkki on toiseksi yleisin välimerkki virkkeen jäljessä huutomerkkin jälkeen. Näytelmäteksti sisältää runsaasti kysymyksiä,

joita näytelmän henkilöhahmot esittävät toisilleen, joten huutomerkkien melko runsas määrä on odotettava tulos.

Kysymysmerkkien käyttö on vahvasti sidoksissa lausetyyppiin; kysymysmerkkejä käytetään kysymyslauseen lopussa. Näin ollen kysymysmerkkien tyyllisiä tehtäviä on vaikeaa erottaa itse kysymyslauseen tehtävistä, vaan ne suurilta osin lankeavat yhteen. Strindberg käyttää *Ett drömspel* -näytelmässä kysymysmerkkejä pääosin täysin norminmukaisissa konteksteissa eli kysymyslauseen lopussa. Suurin osa näistä kysymyksistä on aitoja kysymyksiä siinä mielessä, että niiden avulla haetaan vastausta puhekumppanilta. Osa puolestaan on luonteeltaan enemmän retorisia. Kysymysmerkkejä esiintyy joskus myös yksittäisten sanojen tai vaillinaisten lauseiden jäljessä, jolloin kysymysmerkki on ainoa vihje siitä, että repliikki on tarkoitettu kysymykseksi.

Kolme pistettä

Strindberg käyttää hyvin runsaasti kolmea pistettä. Niitä esiintyy 316 kappaletta, joista noin kaksi kolmasosaa virkkeiden lopussa (207 kappaletta) ja yksi kolmasosa virkkeiden sisällä (109 kappaletta). Kolme pistettä merkitsee taukoa, ja kolmen ajatusviivan ohella sitä käytetään merkitsemään pisimpiä taukoja, kuten Liljestränd (1976) on osoittanut. Tyyllilliseltä kannalta kolmen pisteen käyttö hidastaa rytmiä ja tekee äänenpainosta laskevan. *Ett drömspel* -näytelmässä sen käyttö on yhteydessä monologinomaisiin pitkiin repliikkeihin. Niissä kolme pistettä luo poissaolevan ja epäloogisen, tajunnanvirtamaisen vaikutelman. Liljesträndin (1976: 1974) termin tätä voitaisiin kutsua staccatotyyliksi. Toisinaan kolmen pisteen käyttö luo repliikkiin surumielisen ja alakuloisen sävyn.

Kolme ajatusviivaa

Strindberg käyttää kolmea ajatusviivaa systemaattisesti: sitä esiintyy aineistossa 190 kertaa, joista 154 ovat virkkeen lopussa ja loput 36 virkkeen sisällä. Määrä on huomattavasti suurempi kuin yhden ajatusviivan lukumäärä (90 kappaletta), ja näin ollen kolmea ajatusviivaa voidaan pitää omana välimerkkinään. Kolmen ajatusviivan tehtävät ovat osittain päällekkäiset kolmen pisteen kanssa. Se esimerkiksi yhdistyy myös staccatotyyliin. Kuitenkin välimerkit myös eroavat toisistaan. Kolme ajatusviivaa

luo pitkän tauon, hieman pidemmän kuin kolme pistettä. Siinä missä kolme pistettä merkitsee aina taukoa puheen sisällä, on kolmen ajatusviivan käyttötarkoitus laajempi, sillä se voi merkitä myös taukoa puheen ja toiminnan välillä.

Virkkeen loppuun sijoitettu kolme ajatusviivaa on melko epäitsenäinen välimerkki, sillä suurin osa (134 kappaletta) virkkeenloppuisista kolmesta ajatusviivasta esiintyy välimerkkiyhdistelmän jälkimmäisenä osana. Yleisin näistä välimerkkiyhdistelmistä on huutomerkin ja kolmen ajatusviivan muodostama kokonaisuus. Sekä huutomerkkiin että kolmeen ajatusviivaan liittyy tunnelataus, ja näin ollen tämä välimerkkiyhdistelmä ilmaisee erittäin vahvaa tunnelatausta.

Yksi ajatusviiva

Yhtä ajatusviivaa esiintyy materiaalissa 90 kertaa. Näistä 57 kappaletta esiintyy virkkeen lopussa ja 37 virkkeen sisällä. Näin ollen on yllättävää, että tämä välimerkki, jota kirjoitusnormien mukaan käytetään vain virkkeen sisällä, on itse asiassa yleisempi virkkeen lopussa *Ett drömspel* -näytelmässä. Useimmat virkkeenloppuisista ajatusviivoista kuitenkin esiintyvät välimerkkiyhdistelmien jälkiosana. Y

ksi ajatusviiva merkitsee taukoa, joka on pituudeltaan lyhyempi kuin kolme ajatusviivaa tai kolme pistettä, mutta pidempi kuin muiden tutkittavien välimerkkien luomat tauot. Yksi ajatusviiva eroaa kolmesta ajatusviivasta myös laadullisesti: sen luoma tauko on luonteeltaan rauhallinen eli siihen ei liity samanlaista tunnelatausta kuin kolmeen ajatusviivaan, etenkin virkkeensisäisissä ajatusviivoissa. Sen sijaan virkkeenloppuiseen yhteen ajatusviivaan liittyy tunnelatausta silloin, kun se esiintyy yhdessä huutomerkin kanssa välimerkkiyhdistelmässä.

Pilkku

Pilkku aineistossa on toiseksi yleisin välimerkki tutkittavista merkeistä. Sitä esiintyy 749 kertaa. Se on ylivoimaisesti yleisin välimerkki virkkeiden sisällä. Pilkkujen määrä vaikuttaa kuitenkin hieman vähäiseltä aineiston suuruuteen nähden. Pilkkujen käyttö aineistossa on riippuvainen pitkälti virkepitäydeltä: pitkissä, monimutkaisissa virkkeissä pilkkuja käytetään enemmän, lyhyissä virkkeissä niitä ei sen sijaan tarvita. Pilkkujen vähyden voidaankin ajatella selittyvän osittain sillä, että *Ett drömspel* -

näytelmässä on paikoittain paljon hyvin lyhyitä graafisia virkkeitä, jotka saattavat koostua vain yhdestä tai muutamasta sanasta. Tyyllilliseltä kannalta pilkkujen käyttötarkoituksen voi tiivistää siihen, että ne rytmittävät sanoja luomalla pienen tauon niiden sanojen väliin, jotka pilkku erottaa toisistaan.

Puolipiste

Ett drömspel -näytelmässä esiintyy 76 puolipistettä. Tämä vaikuttaa verrattain korkealta määrältä, ja vahvistaa Berendsohnin (1962: 435) ja Liljesträndin (1967: 76) huomioita siitä, että Strindberg käyttää tavanomaisesta poikkeavan paljon puolipisteitä. *Svenska skrivregler* -teoksen (2008: 187) mukaan puolipistettä käytetään silloin, kun pilkku on liian heikosti, mutta piste liian vahvasti erottava välimerkki. Näin ollen oman tulkintani mukaan puolipisteen luoma tauko on pienempi kuin pisteen luoma tauko, mutta pidempi kuin pilkun luoma tauko. Lähes kaikissa konteksteissa, joissa puolipistettä käytetään, voisi käyttää jotakin muuta välimerkkiä, kuten pilkkua, pistettä tai toisinaan jopa huutomerkkiä tai kysymysmerkkiä. Puolipiste kuitenkin samalla sekä erottaa, että sitoo yhteen virkkeen ne osat, jotka ovat ennen ja jälkeen puolipisteen.

Kaksoispiste

Kaksoispiste on aineiston harvalukuisin välimerkki. Se esiintyy 21 kertaa, ja näistä 16 esiintyy virkkeen sisällä ja 5 virkkeen lopussa. Useimmissa tapauksissa kaksoispistettä käytetään merkitsemään sitä, mitä henkilö sanoo, kysyy tai ajattelee. Kyse ei ole kuitenkaan suorista lainauksista, vaan puhuja viittaa kaksoispisteellä itseensä – omiin sanoihinsa, kysymyksiinsä tai ajatuksiinsa. Kaksoispistettä voidaan käyttää myös loogisten suhteiden osoittamiseen. Kuten myös muut välimerkit, merkitsee kaksoispiste taukoa. Tämä tauko antaa painoa sille, mikä seuraa kaksoispistettä.

Päätelmät

Tämän tutkimuksen tulokset ovat monin osin samansuuntaisia kuin Berendsohnin (1962) och Liljesträndin (1976) havainnot Strindbergin välimerkityksestä. Sen lisäksi tämä tutkimus antaa kuitenkin myös täysin uutta tietoa Strindbergin välimerkityksestä, sillä aiheen käsittely aiemmissa tutkimuksissa on hyvin vähäistä. Koska tutkimuksen tulokset ovat samansuuntaisia aiemman tutkimuksen kanssa, voidaan olettaa, että tulokseni eivät koske pelkästään *Ett drömspel* -näytelmää, vaan luultavasti se näyttää

joitakin yleisiä suuntaviivoja, jotka koskevat Strindbergin välimerkkien käyttöä ylipäättänsä.

Tämän tutkimuksen tuloksia voi tuskin kuitenkaan yleistää yleisen välimerkkien tyyllisiä vaikutuksia koskevan teorian kehittämiseen, sillä monet välimerkkien luomista vaikutuksista ovat kontekstisidonnaisia. Niin Lagerholm (2008: 70) kuin Cassirerkin (2000: 39) korostavat, että tyyliarkkööreitä ei tule tulkita mekaanisesti, sillä sama tyyliarkkööri voi saada aikaan täysin erilaisen vaikutelman eri konteksteissa. Sen sijaan tutkimukseni osoittaa, kuinka välimerkit *voivat* toimia tyyliä luovina tekijöinä.

Loppupäätelmäni on, että välimerkit toimivat *Ett drömspel* -näytelmässä täydentävänä metatekstinä. Ne antavat viitteitä siitä, kuinka repliikki on tarkoitettu esitettäväksi. Ne ovat prosodisia signaaleita, jotka auttavat niin näyttelijää kuin lukijaakin tulkitsemaan näytelmää.